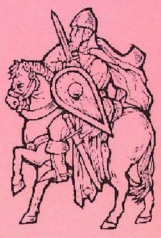
Chung Wai
中外文學
Literary Monthly
388

中古騎士精神與騎士文學

專題編輯：劉雪珍



專題論文

黃雪霞◇法國中世紀文學中的貴婦群像
李瑞媛◇法國中世紀文學代表性騎士人物群像分析
劉雪珍◇「無情的美女？」：《高文爵士和綠騎士》中高文的騎士身份／身體論述
王明月◇「他談情說愛的功夫行嗎？」：情話與騎士精神
梁孫傑◇騎士精神裡「喪盡天良的醜行」：喬瑟的〈律師的故事〉

文學/文化論評

彭鏡禧◇百年回顧《哈姆雷》

西洋文學譯介

蕭伯納（George Bernard Shaw）◇芭柏菈少校（下）（張靜二　譯）

ISSN 0303-0849
9 770303 084007
GPN:2006000036

第三十三卷第四期　民國九十三年九月號

Chung Wai 中外文學
Literary Monthly
388

Chivalry and Knighthood in the Middle Ages

Guest Editor: Cecilia Hsueh Chen Liu

Hwang Sheue-Shya ◇ Images of Ladies in French Medieval Literature

Li Jui Yuan ◇ Representations of Knights in French Medieval Literature

Cecilia Hsueh Chen Liu ◇ "La Belle Dame Sans Merci?": Gawain's Knightly Identity / Body in *Sir Gawain and the Green Knight*

Denise Ming-yueh Wang ◇ "Kan he speke wel of love?": *Luf Talk* and Chivalry

Sun-Chieh Liang ◇ The "Unkynde Abhomynacions" of Chivalric Values: Chaucer's *Man of Law's Tale*

Literary/Cultural Criticism

Ching-Hsi Perng ◇ Chinese *Hamlets*: A Centenary Review

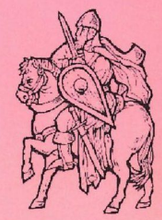
Department of Foreign Languages & Literatures

中外文學 388 中古騎士精神與騎士文學 第三十三卷第四期 民國九十三年九月 台大外文系
Vol.33 No.04 September 2004 第三十三卷第四期 民國九十三年九月號

中 Chung Wai 外文學
Literary Monthly
388

中古騎士精神與騎士文學

專題編輯：劉雪珍



專題論文

黃雪霞◇法國中世紀文學中的貴婦群像

李瑞媛◇法國中世紀文學代表性騎士人物群像分析

劉雪珍◇「無情的美女？」：《高文爵士和綠騎士》中高文的騎士身份／身體論述

王明月◇「他談情說愛的功夫行嗎？」：情話與騎士精神

梁孫傑◇騎士精神裡「喪盡天良的醜行」：喬瑟的〈律師的故事〉

文學/文化論評

彭鏡禧◇百年回顧《哈姆雷》

西洋文學譯介

蕭伯納（George Bernard Shaw）◇芭柏蓀少校（下）（張靜二　譯）

ISSN 0303-0849
9 770303 084007
GPN:2006000036

台大外文系信箱
比較文學會員 3154 張小虹
94 年 7 月到期

中外文學

第三十三卷・第四期
總第三八八期

發行者　國立臺灣大學外國語文學系
出版者　國立臺灣大學出版委員會
社長　邱錦榮
總編輯　黃素卿
執行編輯　簡秀婷
業務經理　林娟卉
業務助理　沈尚玉

發行所　國立臺灣大學外國語文學系
中外文學　月刊社
台北市羅斯福路 4 段 1 號
TEL：（業務部）
(02)2363-9395
（編輯部）
(02)2363-9652
FAX：(02)2363-9652/2364-5452
E-mail：forex@ntu.edu.tw
網址：http://ccms. ntu.edu.tw/~
forex/chungwai/cover.htm

印刷者　淵明印刷有限公司
永和市福和路 164 號 4 樓
TEL：(02)89255555
FAX：(02)89255168

港澳零售總經銷　田園書屋　香港九龍西洋菜街 56 號 2 樓

國內零售每冊新台幣 170 元；國內長期訂閱全年 1850 元(機構) 1650 元(個人)
郵政劃撥帳號 00179651 中外文學月刊社

■ 中華郵政核准登記第一類新聞紙台字第三二四〇號 ■ 中華郵政核准登記第一類局版台誌字第壹貳零伍號 ■

ISSN 0303-0849

・中華民國九十三年九月出版・

編輯顧問　王靖獻　王德威
朱炎　李歐梵
余光中　周英雄
周蕾　胡耀恆
柯慶明　高友工
夏志清　袁鶴翔
張誦聖　葉維廉
齊邦媛　劉紹銘
顏元叔　羅錦堂
（依姓名筆劃序）

編輯委員　邱貴芬　梅家玲
單德興　廖炳惠
廖朝陽　劉亮雅
劉紀蕙　劉毓秀
蔡淑玲
（依姓名筆劃序）

中外文學

第三十三卷・第四期・總388
中華民國九十三年九月

封面題字　臺靜農
封面設計　凡雨工作室
本期校對　林俊男、胡郁盈、陳玉雲
張家麟、蘇秋華

目　錄

中古騎士精神與騎士文學

專題編輯 ✧ 劉雪珍

弁言

劉雪珍

騎士文學與風雅之愛　*6*

專題論文

黃雪霞

法國中世紀文學中的貴婦群像　*17*

李瑞媛

法國中世紀文學代表性騎士人物群像分析　*33*

劉雪珍

「無情的美女？」:《高文爵士和綠騎士》中高文的騎士身份／身體論述　*55*

王明月

「他談情說愛的功夫行嗎？」: 情話與騎士精神　*75*

梁孫傑

騎士精神裡「喪盡天良的醜行」: 喬瑟的〈律師的故事〉　*97*

文學／文化論評

彭鏡禧

百年回顧《哈姆雷》　*119*

西洋文學譯介

蕭伯納（George Bernard Shaw）

芭柏菈少校（下）（張靜二 譯）　*133*

編輯小啟：本譯文乃張靜二教授於民國 91 年 7 月 31 日所投之翻譯稿。因當時編輯不察，將來稿積壓一年多之久，於去年《中外文學》改版時未能及時刊出，亦未能及時通知譯者。譯者於今年 7 月 9 日來電詢問，前任編輯方察覺此一疏失，已向譯者表達抱歉及負責之意。基於對投稿者權益之尊重，並承擔編務之疏失，上期《中外》刊登該譯文之第一幕，其餘二幕則於本期刊完。由於《中外》已於 92 年 8 月起以贈閱代替稿費，因此張教授此次慨允不支稿酬。謹此致謝，並為此例外向《中外》讀者致歉。唯此乃獨立事件，《中外》仍將繼續維持學術論文的走向，恕無法刊登創作稿及其翻譯，敬祈讀者諒察。

※ 本期封面與封底之騎士圖，出自以下網站：
http://www.columbiagames.com/HarnPage/PeopleofHarn/PeopleofHarn.html
謹此感謝網站設計者 Grant Dalgliesh 先生慷慨授權。

※《中外文學》已爲國際資料庫 MLA Directory of Periodicals 所收錄。

第廿九屆全國比較文學會議徵稿啓事

中華民國比較文學學會與國立中正大學外國語文學系所暨比較文學所謹定於中華民國九十四年四月廿三日（星期六）於嘉義縣民雄鄉中正大學聯合舉辦「第廿九屆全國比較文學會議」，主題爲：

跨越與游移（Crossing and In-Betweenness）

隨著交通日益發達，科技愈加精進，旅行對許多人而言，已經不再是一個浪漫的夢想，甚至是一種生活方式，旅行意謂著跨越界限，不論是虛構的時空探險、尋覓桃花源、或是確有其事的旅行遊記、探勘與地理調查，旅者／作者都面臨了跨越某種型式的疆界，也許是地理與空間上的、文化及語言上的、或是時間和歷史上的種種界限。擴大言之，各種文本與理論也在這個全球化的年代旅行、翻譯，在不同的時空地點下，經由不同的媒介，不斷面臨改寫與誤讀。在跨界／介之際，另一個值得探索的是游移之間的懸而未決，它可能是幽微曖昧的第三空間，或是欲言又止的、此性非一的閾限（liminality）認同。透過不同型式與角度來理解旅行，本屆全國比較文學會議以「跨界／介與游移／離」爲主題，希望提供一個對話空間，結合不同領域的學者，以思索二十一世紀的旅行、流動與書寫，如何影響自我認同與文化交流。

子題：

1. 文學中的旅行、追尋、旅程、航行（The Metaphors of Travel, Quest, Passage, Voyage, Pilgrimage, Diaspora, Exile in Literature）
2. 理論的旅行（Traveling Theories）
3. 自我與他者的再現（Cultural Representation of Self and Other）
4. 文本的改編與改寫（Adaptation and Re-writing of Texts）
5. 移民、外勞與身份認同（Immigrants, Guest Workers and Identity）
6. 觀光、消費與全球化（Tourism, Consumerism and Globalization）
7. 瘟疫、恐怖主義 vs. 地球村（The Plague, Terrorism vs. the Global Village）
8. 其他相關議題

有意針對本次會議發表論文者，請準備論文中文摘要（1000-1500字）、個人簡歷（包括學經歷、現職、簡要著作目錄、通訊地址、電郵信箱），於九十三年十月十日前以傳真、郵寄或電子郵件向本會提出申請。

106 台北市大安區羅斯福路四段一號
台灣大學外文系轉中華民國比較文學學會
電話：02-88115222　傳真：02-88115222
電子郵件：v0105011@complit.org.tw
網頁網址：http://www.complit.org.tw

會議論文評審小組將於九十三年十二月一日前將審查結果通知各申請人。申請人須在會議議程之前取得本會會員資格。

騎士文學與風雅之愛

劉 雪 珍

近一兩年來好萊塢電影興起復古風，從《哈利波特》到《魔戒》，《特洛伊：木馬屠城記》到《亞瑟王》，從魔法、巫師、森林、城堡、地牢到英雄、騎士、精靈、人類和矮人，融合史詩、童話、神話與傳奇小說的手法描述，呈現出豐富的想像力、華麗而詭譎的壯麗場景。這些電影元素皆來自中世紀題材，我們明瞭：中世紀的騎士制度已成往昔的史實，但豪俠尚義的騎士精神，永遠不會過時；騎士時代固然過去了，西方社會卻留下了重榮譽、講義氣及尊重女性的紳士習尚。真可謂是：「群雄割據雖已矣，文采風流今尚存！」

中世紀這個名稱始於十六世紀，指的是一個歷史時代，由西羅馬帝國滅亡（西元 476 年）開始計算，到拜占庭帝國消失（西元 1453 年）這綿延一千年的時期。「中世紀早期」（the Early Middle Ages），約自五世紀末至十一世紀初，此時期西歐文化處於極低迷的狀態，被描述爲落後、缺乏文化、沒有法制，通常被稱爲「黑暗時代」，卻是中古文化融合、蛻變、奠基的時期，蘊育著一股無窮的創造潛力，具有更能發展和更能適應的能力，終於造就了第二階段的「中世紀盛期」（the High Middle Ages）。大約在十一世紀中葉至十三世紀，一種新的、獨特的中古文化成型，正如吳爾夫（Maurice De Wulf）所說：「十二世紀爲中古文化的春天，有似陽春三月，百草萌芽，各方面人類活動，無不欣欣向榮。……至十三世紀，整個中古文化到極盛時期，顯示驚奇的特色……」（9）。諸如工商業復興、教會革新、王權伸張、大學興起、士林哲學發展等等，是這個時代的特徵。最後是「中世紀晚期」（the Late Middle Ages），中古的思想和制度漸趨衰

落，如宗教、士林哲學、封建制度、基爾特等，在資本主義、專制王權、理性主義等的不斷衝擊之下，中古的「基督教世界」在十六世紀初終告崩潰（王任光 1）。

大部分的人們對於這段中世紀歷史文明有許多不解與偏見：文藝復興時代認爲中世紀蒙昧無知，視哥德式大教堂之建築爲野蠻藝術；十七世紀稱中世紀爲「粗俗」的年代；十八世紀啓蒙時代的哲學家更稱中世紀爲「黑暗時期」。直到十九世紀一些偉大的作家，如夏多布里昂（François-René de Chateaubriand, 1768-1848）在他的巨著《基督教義的精神》（*Le Génie du Christianisme*）裡讚美哥德式的大教堂，雨果說過中世紀的詩歌是豐富的，有如「詩海」挖掘不盡、欣賞不完，詩人魏崙（Paul Verlaine, 1844-1896）更說中世紀是龐大且細膩的，再加上其他學者長期耐心的研究成果，終於在十九世紀末還給中世紀應有的地位與價值。

在中世紀時期，伊斯蘭文明於六世紀開始在地區出現，而從十世紀開始，已經是大一統的中國在外來民族的衝擊之下，開始出現廣泛的跨地域貿易，帶動經濟繁榮，並隨著成吉思汗西征而將遠東及伊斯蘭世界的先進文明帶入歐洲，促成歐洲的文藝復興，將歐洲重新帶入繁榮和發展。

爲了讓國內年輕學子能多了解中世紀文明與文學，也爲了讓研究中世紀的學者互相切磋，輔仁大學爲推動中世紀研究的風氣不遺餘力。輔仁大學英文系自二〇〇〇年三月舉辦以中世紀研究爲主題的全日學術研討會以來，至今已舉行過五屆國際性中世紀學術研討會，[1]論文發表篇數有六十七篇之多，專題討論之文論亦有十二篇。[2]輔仁大學外語學院並於二〇〇三年夏天首度開設「西洋古典暨中世紀文化學程」，[3] 已吸引近兩百位學生在去

---

1 參閱第五屆輔仁大學國際性中世紀學術研討會網頁 http://www.fl.fju.edu.tw/medieval/index.html，並可自行下載各屆論文摘要與部分內容。

2 二〇〇一年第二屆研討會的主題是「十日談與坎特伯利故事集」，總共發表十六篇論文，而十一篇論文已收錄於《中外文學》第三十卷第五期「中世紀專號：薄伽丘與喬叟的世界」中。第三屆研討會「黎明前的曙光──但丁與其時代」於二〇〇二年三月舉行，提出十六篇論文，其中五篇論文已收錄於《中外文學》第三十二卷第六期「中世紀專輯：但丁《神曲》及美國中世紀主義」中。此一專輯則是針對第四屆研討會「騎士精神、騎士文學」而編，收錄的論文有五篇。

3 有關學程簡介、課程規劃、課程大綱、學程師資、學分認定、修業規定、開課時段

年與今年暑假來輔大修課。今年八月十四至十五日，有幸在中正大學王明月副教授主持的國科會人文學中心計畫支持下舉辦了兩日「西洋中世紀文化研習營」。這次研習營活動辦得很成功，要歸功於王副教授、輔仁大學「西洋古典暨中世紀文化學程」主持人丁福寧教授與外語學院院長康士林教授的精心策劃，以及許多的學者專家犧牲假期寫文稿，冒著溽暑，熱情地出席與精采的演說，學員的反應非常好。

話說輔仁大學外語學院第四屆二〇〇三年三月二十八日至二十九日研討會由法文系與英文系聯合舉辦，大會主題旨在探討中世紀「騎士精神、騎士文學」。邀請了法國、瑞士、英國、加拿大、美國、大陸和國內十四名學者發表十六篇論文，其中十篇屬於法文組、六篇則爲英文組。

中世紀是法語文學的雛形時期，它主要包括以下幾個部分：民間抒情詩與民間敘事短歌、宗教文學、英雄史詩（武功之歌）與騎士文學。中世紀最早的口頭文學就是廣泛流傳的民間抒情詩與民間敘事短歌《春之歌》（*La Chanson du Printemps*），《伴舞歌》（*La Chanson de Dance*），《歌謠》（*Ballade*），《紡織歌》（*La Chanson de Toile*）等，產生於人民的勞動生活中，節日的舞蹈裡。再者，當時中世紀的西歐，基督教是占統治地位的思想體系，在意識形態方面具有至高無上的權威，因此，對文學藝術必然產生很大的影響。迄今，宗教文學方面，按文類可分爲兩大類：敘事詩和戲劇。法國基督教文學傳世的最早作品，是九世紀產生於皮卡第地區（Picardie）阿芒修道院的《聖女歐拉麗讚歌》（*La Cantilene de Sainte Eulalie*），十世紀末描寫耶穌故事的《受難曲》（*La Passion*），表彰主教列教殉道事蹟的《聖勒傑傳》（*La Vie de Saint Leger*）則產生於十一世紀前半葉，以及十一世紀中葉的《聖徒尼古拉行傳》，就這一部作品而言，也比英雄史詩傳世的最早作品《羅蘭之歌》要早數十年。隨着城市的興起，十二世紀以後出現了起源於宗教瞻禮、儀典式的宗教戲劇。有些作品在宣傳神學的同時，對現實生活也有所反映與批判，對後人有一定的影響。

而中世紀法國文學的突出成就是英雄史詩。英雄史詩又叫武功之歌（les chansons de geste），是大量保存下來的、法國最古老的文學，約形成於十一世紀，加佩王朝（987-1328）建國之後。在十二、十三世紀達到鼎盛，十三世紀則漸趨没落，十四世紀初則宣告結束。英雄史詩是封建文學（la littérature féodale）的代表類型作品，其中最有名的是《羅蘭之歌》（*La Chanson de Roland*），描述中世紀歐洲最著名的國王，法國查理曼大帝與其大將羅蘭的英雄事蹟。跟一切文學形式誕生一樣，它在成文之前也要經歷一個口頭傳誦的階段，傳誦者大都是一些吟遊詩人，而寫成文字的工作則依靠教士。因此，英雄史詩實際上是一種民間文學，它的出現是符合歷史發展趨勢裡統一封建王國的願望。

騎士文學的最早成就是十二世紀在南方宮廷裡出現的抒情詩，俗稱「普羅旺斯抒情詩」，它深深地根植於民間詩歌的傳統中。最常見的普羅旺斯抒情詩的種類有：寫騎士在鄉間百般追求牧羊女的牧歌（pastorela），寫騎士和貴婦幽會黎明時依依惜別的破曉歌（abla），以兩詩人對話方式寫的關於典雅愛情問題的辯論詩（tenso）以及情歌（canzo）、夜歌（serena）、怨歌（planh）等。非愛情題材的抒情詩主要有對時事多譏諷的感性詩和激發騎士戰爭熱忱的十字軍歌。謳歌騎士之愛，是騎士抒情詩最普遍的主題，也是其最突出的特色。

法文風雅（courtoisie）一詞，係從宮廷（court）這字衍生而來，足見風雅與宮廷有某種淵源；也只有在宮廷、城堡等上流社會，才有精緻與高雅的禮俗。當時法蘭西加佩王朝統轄的領地，只有羅亞爾河到塞納河之間那一片狹長地帶，周圍封建小國林立，各自稱霸一方。尤其南方的圖盧茲等公國，地處偏遠，又瀕臨地中海，受到阿拉伯文化浸染，宮廷建造得宏麗無比，王室貴胄更競侈成風，昌明隆盛的宮廷，恰成培育風雅習尚的沃土。風雅之愛（courtly love or l'amour courtois）的文學（la littérature courtoise）[4]則以圓桌騎士的傳奇故事爲主軸，以及一些流傳至今的經典名著。北方騎士詩歌的主要作品，是騎士故事詩。這是一種長篇敘事體詩歌，長約千行，

等詳細內容請參考輔仁大學外語學院「西洋古典暨中世紀文化學程」網頁 http://cmc.fl.fju.edu.tw/。

[4] 法國人按「風雅之愛」字面作解：L'amour courtois, c'était une amourette de cour ; c'était aussi une revanche idéale des pauvres poètes sur les grands seigneurs. 敬請參見網頁資料 http://www2.bc.edu/~bruckner/lamour.html 和 http://www.wsu.edu/~delahoyd/medieval/love.html.

也有逾萬行的，最常見的是八音節詩體，每兩行押一韻。發展得最充分、最典型的騎士敘事詩，是不列顛系故事（les remans bretons）。其主要作品是《特利斯當和伊瑟》（*Tritant et Yseult*）這部偉大的愛情故事。騎士故事詩沒有歷史事實做根據，是虛構故事。它比英雄史詩的情節戲劇性稍强，注重人物內心刻畫，筆藝也更爲純熟。中產階級與平民文學中，比較值得一提的是韻文故事（les fabliaux）、拉封登寓言（les fables de la Fontaine）、狐狸的故事（le roman de renart），透過動物批評社會人士，寓意深刻。戲劇則有喜劇性質的滑稽劇（les farces）或宗教性質的神秘劇（les mystères）。至於詩歌，已有一些以抒情爲主的固定詩作存在。

整體看來，前期普羅旺斯抒情詩在民間詩歌的影響下，風格比較明快。但從十二世紀末開始，追求稀奇韻律和形式主義的傾向日益嚴重，出現了所謂「隱晦的風格」（trobar obscur）。隱晦風格的氾濫，是普羅旺斯抒情詩進入末期的徵兆，反映了騎士精神的式微。十三世紀前三十年中，法蘭西北方的封建主階級以討伐封建異端爲名，對南方發動了兩次掠奪性戰爭，使南方經濟和文化受到嚴重破壞，普羅旺斯抒情詩也從此衰落。北方騎士的抒情詩從十二世紀中葉才發展起來，十三世紀的前三十年間，當普羅旺斯抒情詩逐步衰落的時候，它卻達到了高潮。從十三世紀開始，散文騎士小說競相出現，它們大都是根據已有的騎士故事詩改寫，到十四世紀幾乎完全取代了騎士故事詩。

而英國最初的文學也和其他國家最初的文學一樣，不是書面的，而是口傳的。故事與傳說口頭流傳，並在講述中不斷得到加工、擴展，最後才有手抄本。 五世紀中葉，盎格魯、撒克遜、朱特三個日耳曼部落開始從丹麥以及現在的荷蘭一帶地區遷入不列顛。盎格魯一撒克遜時代給我們留下的古英語文學作品中，最重要的一部是《貝奧武夫》（*Beowulf*），它被認爲是英國的民族史詩。《貝奧武夫》講述英雄貝奧武夫斬妖除魔、與火龍搏鬥的故事，具有神話傳奇色彩。這部作品取材於日耳曼民間傳說，隨盎格魯一撒克遜人入侵傳入今天的英國，現在我們所看到的詩是八世紀初由英格蘭詩人寫定的。當時，不列顛正處於一個過渡時期，從中世紀異教（pagan）社會轉向以基督教文化爲主導的新型社會。因此，《貝奧武夫》也反映了七、八世紀不列顛的生活風貌，呈現出新舊生活方式的混合，兼有氏族時期的英雄主義和封建時期的理想，體現了非基督教日耳曼文化和基督教文化兩種不同的傳統。

一〇六六年，居於法國北部的諾曼地人在威廉公爵率領下越過英吉利海峽，征服英格蘭。諾曼地人占領英格蘭後，封建等級制度得以加强和完備，法國文化占據主導地位，法語成爲宮廷和上層貴族社會的語言。這一時期風行一時的文學形式是浪漫傳奇，流傳最廣的是關於亞瑟王和圓桌騎士的故事。《高文爵士和綠騎士》（*Sir Gawain and the Green Knight*, 1375-1400）以亞瑟王和他的騎士爲題材，歌頌勇敢、忠貞、美德，是中古英語傳奇最精美的作品之一。傳奇文學專門描寫高貴的騎士所經歷的冒險生活和浪漫愛情，是英國封建社會發展到成熟階段一種社會理想的體現。

十四世紀以後，英國資本主義工商業發展較快，市民階級興起，英語逐漸恢復了它的聲譽，社會各階層普遍使用英語，爲優秀英語文學作品的產生提供了條件。傑弗利・喬叟（Geoffrey Chaucer, 1343-1400）的出現標誌着以本土文學（vernacular literature）爲主流的英國書面文學歷史的開始。《坎特伯雷故事》（*The Canterbury Tales*）以一群朝聖者從倫敦出發，去坎特伯雷大教堂朝聖，通過對朝聖者的生動描繪和他們沿途講述的故事，勾勒出一幅中世紀英國社會千姿百態生活風貌的圖畫。喬叟首創英雄詩行，即五步抑揚格雙韻體，對英詩韻律作出了很大貢獻，被喻爲「英國詩歌之父」。喬叟的文筆精鍊優美，流暢自然，他的創作實踐將英語提升到一個較高的文學水準，推動了英語作爲英國統一的民族語言的過程。

即使騎士制度在十四世紀早已沒落，許多近代的學者，如莫里斯・齊恩（Maurice Keen），則主張留存下來的騎士精神其實仍是中世紀晚期一股不可忽視的文化形塑力量。騎士文學既是中世紀中期在西歐非常盛行和繁榮的一種文學形態，它對騎士階層的文化觀念、精神個性和生活理想的文學表態也有相當程度的呈現。它的主要內容是描繪騎士爲信仰而戰的虔誠，保衛家鄉或城堡的英勇，對於君主或領主的效忠，征戰中的冒險經歷和異邦遭遇，以及對女主人的保護和效忠、對貴婦人的愛慕和崇拜，由此揭示出騎士所具有的三種美德：武士的忠誠、基督徒的謙恭、對理想中的女性的純潔無瑕的愛情。一個真正的騎士不僅是一個完美無缺的戰士，而且是一個完美無缺的基督徒，還是一個完美無缺的情人。騎士們有着爲榮

譽而獻身的英雄氣概，有着爲信仰而死的殉道精神，有着優美典雅的禮儀和舉止，有着對理想女性的讚美和愛戀。因此，在作品中的那些勇敢、虔誠和純情的騎士們，終因其高尚的品德獲得了靈魂的永生。

而婦女的地位，主要是貴婦的地位，正是在這一時期有著根本的改變。西方教會歷來把女人看作是勾引男子墮落的夏娃，而在近東的拜占庭帝國，聖母瑪麗亞長期受到崇奉。這種聖母崇拜，經十字軍和朝聖者帶回歐洲，引起觀念上的變化。當時的想法認爲應努力爲貴婦效勞，以便受她們恩寵的照耀，因爲世人做的一切好事，都是出於對女性的愛，都是爲得到女性的讚美。這時一種神秘的力量，將婦女擡高到王后的地位，把愛情當作一種藝術，一種哲學，一種宗教，這是中世紀靈魂的昇華。聖母形象漸次取代夏娃形象的過程中，婦女的身價無形中得到了提高。在宮廷中，在城堡裏，貴婦不再是僕婦的首領，開始與領主平分秋色；丈夫外出狩獵、打仗或東征時，往往還代行職權，號令臣下。有的女主人，甚至比領主更有文化，更有教養。貴婦以其女性的委婉細膩，定下精細的禮儀規矩，培植高雅的藝術情趣，爲宮廷生活增輝不少。風雅的情趣，慢慢越出宮廷圈子，逐漸擴展到社會各階層。平心而論，風雅是文明的一種進步，給粗鄙的中世紀塗上一層精神的亮色。

隨著社會風氣的轉變，關於婦女和愛情也開始形成新的觀點。見諸文學作品的，在早期的《紡織歌》中，是癡心女子日夜惦記著遠行外出的情郎；到騎士傳奇裏，輪到俊逸騎士向名姬淑女來輸誠求愛了。貴婦加以理想化之後，成爲騎士暗中戀慕的佳人、可望而不可即的偶像。故事的模式通常是：風雅的騎士，向已婚的貴婦表示愛慕之情，而這貴婦的身份一般要比騎士高，故騎士須以勇武的行爲、赫赫的戰功，來證明無愧於自己的所愛。女性的優越，貴婦的保護，對於男子是一種激揚，給予一種神奇的助力。這種基於尊重女性的愛，造成上述文學史上的「風雅之愛」。風雅的騎士之愛，開創了對女性的詩意的崇拜，成爲當時一種新的愛情觀。這種愛情觀，雖說是新的，但終究因產生於封建制度內部，實際上仍未擺脫封建制度的樊籬：騎士對貴婦的忠誠與屈從，只是臣僚隸屬於君主這種關係的翻版。有的研究家過於美化「風雅之愛」，說成本質上是一種精神戀愛，是兩腔熱情的交會，兩顆靈魂的邂逅，然而，風雅之愛多半是肉體之

愛的理想化（L'amour courtois serait une idéalisation de l'amour charnel.）。從《特利斯當與伊瑟》的情節可知，騎士的「風雅」，並不僅僅是發乎情而止乎禮的。

騎士時代已成爲過去，但在騎士精神的輝映下，卻使黑暗的中世紀開出燦爛的文藝之花，產生像《特利斯當與伊瑟》這樣的傳世之作。騎士作風，建樹了西方的禮俗，男子的殷勤（la galanterie masculine）和對女性的崇拜（le culte de la femme），間接開啓法國十七世紀纖巧的文風（la préciosité du XVIIe siècle）。騎士制度留存至今的豪俠尚義、俠骨柔情的騎士精神，也被世代歌頌著，無形地鼓舞了現代紳士風度與英雄器度，騎士精神因而歷久彌新。

在本專輯裡，《中外文學》的編審自第四屆輔仁大學中世紀研討會「騎士精神、騎士文學」十六篇論文中選錄了五篇論文，相較於中世紀文學之浩瀚與豐沛，本專輯裡收錄的專題論文恐是滄海一粟。專題論文有二篇談法國文學，三篇談英國文學。第一篇爲輔仁大學法文系黃雪霞老師發表的〈法國中世紀文學中的貴婦群像〉，透過《羅蘭之歌》的阿爾德、《特利斯當與伊瑟》的伊瑟與白花公主、《藍斯洛》的戈妮艾芙、《白斯華》的貴婦白花，來探討中世紀文學中的貴婦形象。封建社會下的婦女完全受丈夫的支配，但是與一般婦女相比，貴族婦女分享丈夫的社會地位。中世紀貴婦的理想典型不外乎美麗的外貌、優雅的氣質，還要具有謙遜、教養及雍容大度的美德、德美兼備的人格特質。但婦女在真正現實社會中的地位，卻相異於文學打造出來的貴婦形象。中世紀男尊女卑的傾向，現實與理想的差距，使得婦女在封建時代的地位仍是卑微、次等的。 第二篇是任教於輔仁大學法文系，李瑞媛老師的〈法國中世紀文學代表性騎士人物群像分析〉，析論英雄史詩與宮廷文學的三部代表作中的騎士人物。《羅蘭之歌》、《圓桌騎士故事系列》與《崔斯坦與伊瑟》爲法國中世紀三部最古早之法語文本文學鉅作。論文針對《羅蘭之歌》之羅蘭騎士，《圓桌騎士故事系列》之高文騎士、軻騎士、藍斯洛騎士與貝斯華騎士，《崔斯坦與伊瑟》之崔斯坦騎士一一分析，比較法藍西題材創作之英雄武功騎士與布列塔尼題材創作之宮廷騎士不同的形象。

在英國文學方面，我的文章〈「無情的美女？」:《高文爵士和綠騎士》

中高文的騎士身份／身體論述〉以膾炙人口的「亞瑟傳奇」，圓桌騎士的故事爲文本，檢視高文在面臨斷頭遊戲和情慾誘惑兩種考驗時，這名象徵正直無瑕之理想騎士的「騎士身份」和「身體」是如何受到置疑、改變與重組。接下來兩篇都不約而同地討論到喬叟作品。中正大學的王明月老師在〈「他談情說愛的功夫行嗎？」：情話與騎士精神〉中討論的是喬叟詩作《托愛樂斯》裡所謂的宮廷愛情論述，並檢驗喬叟如何試驗、重鑄傳奇文學裡那些標榜愛情技巧的陳腔濫調。在托愛樂斯的「情話」裡，呈現一種獨立的語言系統，透過宮廷愛情論述的表達方式，騎士精神的典範在此系統裡被確認並被提升。然而，相對地，在克萊西達和戴奧米第的言談中，這套語言系統不但沒有設限，反而促使故事中的男女主角試驗這些理想典範，並顛覆之。台灣師範大學英語系梁孫傑老師的論文則探討喬叟〈律師的故事〉中騎士精神裡「喪盡天良的醜行」。學者咸認〈律師的故事〉裡律師這個角色的作用在於重申傳統威權的價值及其重要性。梁老師的論文更進一步討論重新樹立威權的背後可能的形塑因素，並揭露中世紀教會涵納騎士傳統對內凝聚共識，對外排除異己的策略。中世紀社會內部霸權殘忍嗜血，普遍對異族的仇外心態和血腥鎮壓在〈律師的故事〉裡表露無疑。喬叟透過律師和客棧主人的對談，揭示貴族階級價值觀乃維繫封建社會穩定權力架構的運作模式。同時，喬叟也藉由律師述說的故事來痛斥這個運作模式其實是奠基在對伊斯蘭教徒的壓迫上，做出「喪盡天良的醜行」。在二十一世紀的今日這個宗教議題所引發的血腥戰亂仍是干戈未止。

籌劃出版一期的專號所需要之努力、耐心、創意、用心和熱誠皆不在話下。首先，感謝總編輯黃素卿教授慨然支持籌畫此專輯，以及能幹耐心的前後任執行編輯王梅春小姐及簡秀婷小姐在連絡、編輯、校稿工作上付出的心力，更特別感謝審稿的學者專家的辛勞。其次，謝謝參與第四屆輔仁大學中世紀學術研討會之所有人員、譯者，以及論文發表人。藉著這一專輯的引介，希望做到啓發青年學子的播種工作，帶領對騎士文學有興趣的年輕人開始廣泛閱讀，深入研究中世紀文學；這是諸位發表者暨撰稿人念茲在茲，期待提供英、法語中世紀文學研究心得的職志。

第五屆中世紀研討會「歐日文學中的無常觀」已於今年三月圓滿落幕。第六屆輔仁大學中世紀學術研討會「中世紀之哲學、宗教與宮庭騎士文學」

即將在二〇〇五年五月六日（週五）與七日（週六）兩日在輔仁大學百鍊國際會議／展演中心舉行。竭誠歡迎有興趣的學者專家、讀者屆時共襄盛舉，希望有更多的年輕學子踴躍參與，才不負輔仁大學舉辦歷屆中世紀學術研討會的苦心。

引用書目

Delahoyde, Michael. Washington State University. “Courtly Love.” 1 Sept 2004 http://www.wsu.edu/~delahoyd/medieval/love.html.

——. “L’amour courtois.” 5 Sept 2004 http://www2.bc.edu/~bruckner/lamour. html.

Keen, Maurice. *Chivalry*. 1984. New Haven: Yale UP, 1986.

王任光。《文藝復興時代》。台北：成文，1979。

吳爾夫。《中古哲學與文明》。慶澤鵬譯。台北：台灣商務，1973。

法國中世紀文學中的貴婦群像

黃 雪 霞

摘 要

本論文從歷史背景去瞭解風雅傳統的來源，其規則與理論；再透過四本騎士小說探討中世紀文學中的貴婦群像：《羅蘭之歌》的阿爾德，《特利斯當與伊瑟》的伊瑟與白花公主，《藍斯洛》的戈妮艾芙，《白斯華》的貴婦白花；最後綜合貴婦群像之共同特徵勾勒中世紀理想之貴婦典型。

關鍵詞：風雅傳統（"la tradition courtoise"; tradition of courtesy），風雅愛情（"lamour courtois"; courtey love），騎士（knight），貴婦（lady），謙遜（courtesy, courteous），優雅（grace, graceful）

※ ※ ※

談到法國中世紀文學之風雅愛情中的貴婦，我們必須先看看風雅傳統的由來。根據雷吉娜・貝努（Régine Pernoud）的《大教堂時代的婦女》（*La Femme au Temps des Cathédrales*）一書中所提供的資料，我們似乎得從中世紀蓬勃發展的女修道院中去尋找。作者提到要瞭解封建時代的文學與文

* 本文 93 年 5 月 25 日收件；93 年 8 月 12 日審查通過。

化，就必須先瞭解風雅傳統，而普瓦提耶（Poitiers）的聖十字修道院是最先產生風雅情操的地方：故事是發生在一個詩人和一位皇后之間。

哈德宮德（Radegonde）原是日耳曼公主，連同弟弟被高盧的法蘭克王克羅戴爾一世俘虜。她的美貌使國王愛上她，並且娶她爲妻。但不久國王在一次盛怒之下殺了她的弟弟，於是皇后開始逃亡，投入教會並且建立聖十字修道院。

詩人浮圖納（Venance Fortunat）生於西元五三〇年左右。五六五年他雙眼幾乎失明，於是出發到法國土爾城（Tours），去聖馬丁的墓朝拜。一路經過當時爲巴伐利亞人（les Bavarois）與阿拉蒙人（les Alamans）所占領的日耳曼土地。身爲一個詩人，他對放眼只見到善於舞刀弄劍，而完全不懂拿筆的族群感到十分失望。不過他卻在高盧發現非常適合發展其長才的環境。很快地，浮圖納成爲宮廷詩人。從此以後，法蘭克王宮中的大事，不論婚喪喜慶都要借重詩人的才華。浮圖納很快地也爲哈德宮德皇后的美名吸引而於五六七年來到普瓦提耶，進入教會並且成爲聖十字修道院的總管，更於五七六年成爲院牧。他爲哈德宮德與修道院院長阿聶絲（Agnès）寫了許多詩，也在她們兩人的請求下寫了兩首讚美歌，[1]它們仍然存在於二十一世紀天主教的禮拜儀式上。浮圖納爲這兩位修女所作的詩都是風雅詩歌，其中充滿景仰、愛慕和尊敬。瑞士籍的羅曼語言學家雷多・貝左拉（Reto Bezzola）就指出這些情感源自西元一到五世紀這段期間，人們對於聖母的崇拜，[2]進而演變成一種對新女性的看法，而這個看法將於封建時期大放異彩。年輕的詩人與年近半百的皇后之間產生一種「真正的靈魂契合」（véritable intimité d'âme），一種「神秘的結合」（union mystique）、純真的愛情，也類似後來行吟詩人所展現愁苦與喜悅糾纏不清的情感。

敬愛的母親，溫柔的姊妹
我以恭順且忠誠的心崇拜妳，
以天上般的摯情，毫無肌膚之親，

[1] *Pange Lingua Gloriosi* 與 *Vexilla Pegis Prodeunt*。

[2] 相關中文資料可參考 Barbara J. MacHAFFIE 著，朱麗娟譯的《她的歷史——基督教傳統中的婦女》第 3 章。

在我內心愛的並非肉體，
而是精神所期待的……
我要對一個被愛的母親，一個溫柔的姊妹說什麼呢？
如果沒有我心中的愛？[3]（Pernoud 41）

當阿聶絲接受院長職位時，浮圖納敬稱這位二十歲不到的修女「貞女」（la vierge / virgo）、「母親」（la mere / mater）、「貴婦」（la dame / domina），而這三個字也是信眾用來稱呼聖母瑪利亞的名字。

因此當我們談到中世紀文學中的貴婦，就不得不說明文學中的貴婦，婦者女也，而貴則是貴族，因爲其中的女性人物皆出身貴族；又貴則是尊貴也是如聖母般的尊貴、高貴。也因此貴婦與聖母的影像往往重疊，神聖不可侵犯的基本原則才得以建立於風雅小說之中。但要一直等到十二世紀安德烈・勒・夏普蘭（André le Chapelain）以拉丁文撰寫的《愛情論》（*Traité de l'amour*）一書，我們才真正有文字根據，確實一窺所謂風雅愛情的內涵實質。[4]夏普蘭是瑪麗・德・香檳（Marie de Champagne）門下的文人，瑪麗・德・香檳正是阿麗耶娜・德阿基坦（Aliénor d'Aquitaine）與她第一任丈夫法國國王路易七世的女兒。而阿麗耶娜・德阿基坦的家族在法國歷史上是第一個有規模資助文學創作的貴族家庭。

[3] Mère honorée, soeur douce
Que je révère d'un coeur pieux et fidèle,
D'une affection céleste, sans nulle touche corporelle,
Cen'est pas la chair qui aime en moi,
Mais ce que souhaite l'esprit…
Quels mots dirai-je à une mère aimée, à une douce soeur,
Seul en l'absence de l'amour de mon coeur?

[4] 有關風雅愛情，十三世紀的《玫瑰傳奇》（*Le Roman de la Rose*）是必讀之書。這是一長篇寓意詩，教化企圖濃厚（法國文學史將之編入寓意詩類或教化詩類），共有兩部：第一部作者是威廉・德・羅希（Guillaume de Lorris），第二部由約翰・德・蒙（Jean de Meun）完成，因此內容、風格迥然不同。前者是詩人提供的風雅愛情法典，後者是作者闡述對道德、社會與哲學方面的想法。與本論文有關的是《玫瑰傳奇》的第一部。威廉・德・羅希開宗明義就說明作品的靈感來自他二十歲的時候所作的一個夢，並且將這本詳載愛的藝術（l'art d'amors）的書獻給他的暱稱爲「玫瑰」的「貴婦」。透過《玫瑰傳奇》可以窺知中世紀風雅傳統下的愛情藝術。

在《愛情論》中，作者三次談到風雅愛情的規則與理論：

一、第一次當一個貴族婦女對一個平民男士解釋他應該如何做才能贏得她的芳心。由此，我們看到標準的西方啓蒙型的貴婦。但實際上在階級分明的封建社會中，如何要一位平民百姓去拉近他與貴婦之間的距離說明了做到風雅的困難度。

貴婦口中最重要也是最基本的風雅行爲就是寬宏大量（la générosité）。這裡的「寬」、「大」所指的不但是精神方面，也是物質方面。要成爲一個真正的「情人」，要尊重君主，不可褻瀆上帝、辱罵聖人，謙卑對人，服務大眾，不可飛長流短，不可說謊，不可取笑別人，尤其是遭遇不幸的人，避免爭吵，並儘量使吵架者言好。而風雅之士可以有節制的娛樂，如玩骰子。但最好是閱讀，不論是自己研讀或叫人爲他講述古人之高尚行爲的故事，並且要勇敢，無所不懼，機靈有創作力。他只能是一個女人的忠僕，而不能同時爲好幾位女人的情人。穿著得體，裝扮中規中矩，審慎、親和、溫柔對待別人。

二、第二次作者藉由國王的口中以格言的方式敘述愛情的十二法則。

三、第三次作者再重複一次愛情的十二法則，不過這次是藉由一個不列塔尼的騎士在亞瑟王王宮接受挑戰後得到的獎品，稱爲鷹獎（le prix de l'epervier）：從長長的鷹桿上取下一張愛情憲章，其中包括：婚姻不是不能愛人的有效藉口，會妒嫉的人不能愛，沒有人可以同時擁有兩個愛情，愛情會不斷地增加或減少，不顧別人而搶來的愛情是索然無味的……第二次與第三次的愛情十二法則大致相同。

但我們必須特別談到一個風雅愛情的現象，也就是說真正的高貴是在行爲習慣與行爲方式上，而不是在於出身。愛人的男士或愛人的婦女，只要對方的行爲舉止合乎高貴的原則，就不能詢問對方是否出身貴族。這種合乎風雅的高貴在《愛情論》中不斷地被提及。

跳開抒情詩人不談，我們直接進入主題：騎士小說。本論文主要以下列四篇作品爲研究對象，[5]探討法國中世紀文學中的貴婦群像：

[5] 克里提安（Chrétien de Troyes）最有名的騎士小說有三：《藍斯洛或馬車上的騎士》、《白斯華或聖杯的故事》和《伊凡或獅子騎士》。本論文將討論前兩部作品，而第三部《伊凡或獅子騎士》之所以沒有列入研究對象是因爲其中有關貴婦的部份非常簡短：女主角勞汀（Laudine）是「世界上最美麗的女人之一」（39），而她的女侍小月（Lunette）則是「很優雅，很美麗」（35）。這類的描述幾乎適用於所有中世紀的貴婦。伊凡在殺了紅髮艾斯克拉多斯（Esclados le Roux）之後愛上了遺孀，也就是勞汀，小月將扮演紅娘的角色，運用了魔法（隱形戒指）、智慧與說服力使勞汀能接受殺夫仇人伊凡的愛。小月可以說是法國文學中狡黠的僕從的典型人物之一。

一、《羅蘭之歌》（*La Chanson de Roland*）
二、《特利斯當與伊瑟》（*Tristan et Iseult*）
三、《藍斯洛或馬車上的騎士》（*Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*）
四、《白斯華或聖杯的故事》（*Perceval ou le Roman du Graal*）

《羅蘭之歌》

西元一一〇〇年左右的作品，屬於武功歌，頌揚查理曼大帝以及他的騎士重臣之豐功偉業，重陽剛而輕柔情。但其中仍然有女性的出現，如撒拉遜人的皇后布拉密蒙和羅蘭的未婚妻，也就是奧利維的妹妹阿爾德。當羅蘭不聽奧利維之勸，不肯吹號角向查里曼大帝求援時，後者曾威脅說：

> 以我的鬍鬚我起這誓言，
> 如果我再與我的好妹妹阿爾德見面，
> 你將不能睡在她的兩臂中間。（160）

這個可愛的威脅或許可以有好幾個解釋：奧利維與妹妹感情深厚，自信可以影響妹妹；以兄長的身份，可以命令妹妹不再理會置自己生命於危險的未婚夫；實在無計可施，姑且以男女之情勸服。不論如何，讀者都可以感受到一股人物的真性情，以及情節的悲劇走向。但阿爾德真正的現身是在查理曼大帝由西班牙班師回朝之後：

> 阿爾德來見他，她是一位美貌的姑娘。
> 她對國王說，「羅蘭將軍在那裡？
> 他曾發誓要娶我作他的伴侶。」

查里王心情沉重，悲哀已極，
他眼中流淚，撕著雪白的鬍鬚，
「親愛的姑娘，你要的人已經死去，
我可以給你最好的人來代替，
就是羅維斯，我不知道有誰能和他相比；
他是我兒子，他將管理我的封地。」
阿爾德回答，「你的話太荒唐，
上帝，眾聖和天使都不會這樣希望，
在羅蘭死後我還活著留在世上。」
她的臉色變白，在查理王腳前跌倒；
她突然死去，願上帝將她的靈魂保護！
法蘭西的將軍們都為她哭泣哀悼。
美貌的阿爾德結束了她的一生。
查理王還以為她是一時頭昏，
皇帝為她落淚，不勝同情，
抓住她的手，把她扶穩，
她的頭在肩上低垂不醒。
當查理王看到她已經喪命，
他立刻召來四位夫人；
她們把她屍體送到尼庵暫存，
她們通宵守靈，直到清晨，
她們把她隆重安葬在祭壇旁邊，
查理王給她舉行葬禮，儀式莊嚴。（334-36）

羅蘭爲了榮譽，無論好友奧利維如何勸說都不肯吹響號角，請轉返法國的查理曼大帝掉頭支援，寧願英勇奮戰直到犧牲自我的果敢個性，剛好搭配阿爾德剛強的烈女情操。在文中，作者兩次以「美貌」來形容她，除此之外，我們沒有任何有關阿爾德的外表描述。她之所以高貴，不是因爲她是奧利維的妹妹出身高貴，而是她在羅蘭死後所表現出來的悲壯情操。她不願聽從查里曼大帝的安排嫁給將繼承國王封地的羅維斯，卻選擇魂歸

西天，追隨羅蘭。

史詩中另有兩處出現女性人物：一爲撒拉遜國王與奸臣甘尼侖達成秘密協定之後，「王后布拉密蒙也來到這裡」，送給伯爵「價值超過全羅馬的珍寶」（61）。另一爲阿爾德死後，查理王命令「四位夫人」負責善後直到入土爲安。根據張南星的譯作《女權主義》，查理曼大帝「保持卡洛林王朝前的傳統，賦予女王財政之責並負責管理王室領地……女王控制國庫，直接以國庫的錢支付爲國王效命的騎士……蠻族皇帝的配偶經常是外交官，負責締結和約，也創辦學校及推廣基督教」（33）。由此可見，撒拉遜王后出現在國王與甘尼侖確定合作後，並且贈予重金似乎是有跡可循的。而四位夫人打理喪葬屬於內務，也合乎封建社會的婦女角色。

《特利斯當與伊瑟》

伊瑟是愛爾蘭王的獨生女，因爲和特利斯當同時喝下魔水而注定相愛至死並展開一場不倫之戀。她在文中第一次出現時，我們看到她是一位十二歲的少女，金色的頭髮有著黃金般的光澤（21）。稍後，透過特利斯當，我們知道在愛爾蘭王宮中，伊瑟是他所碰到的女人中「最美麗，最有教養的」。她能歌善舞，並且從她母親那兒學得花草根莖的神秘力量，因此也是一位醫術精湛的少女（27）。而馬克王之所以要娶伊瑟爲妻，除了要安撫國內其他大臣外，也強調特利斯當對他讚美伊瑟謙遜有禮（la courtoisie）通達情理，並且擁有一個女人應該有的一切優點（28）。

文中有一段插曲令人想起白雪公主的後母。在這個情節中，伊瑟完全沒有資格當「貴婦」，因爲她的心因恐懼而起了鬼胎。由於與她情同姊妹的侍女白蘭仙，既知道她與特利斯當誤飲魔水的事情，又幫她與馬克王完婚，所以深恐對她不利，就命令兩個農奴把白蘭仙帶到森林中殺掉，並且將她的舌頭帶回當作信物，伊瑟並答應以自由和六十個金幣當作回報。雖然後來兩個農奴於心不忍，還耐心聽了聰明的白蘭仙細說原委，放了她一馬，以野兔的舌頭騙了伊瑟，終於結束一場鬧劇，也救了伊瑟貴婦的美名，但作者仍然暴露出伊瑟的弱點，因爲她並非理想的貴婦。也因此在特利斯當一書中，雖然仍強調所謂騎士唯貴婦之命是從，但儼然是一本「通姦大

全」，也就是說如何利用馬克王的仁慈與白蘭仙的幫助，一直互通款曲，而特利斯當的四個死敵不斷地介入爲通篇小說帶來起伏，也形成兩位主角愛情路上的障礙。

故事中還有談到特利斯當的母親，也就是馬克王的妹妹，人稱「白花」公主，文中是如此地描述她：「馬克王最小的妹妹。她既美麗又優雅，舉止高貴，在所有的女人當中，她值得誇獎又令人渴望，謙遜（courtoise）又有教養；在整個大不列顛沒有任何一朵玫瑰花有如此的美麗與這般的清新」（2）。白花公主與鄰國朗諾王的兒子利華朗相愛：「她真心愛他，他誠心愛她」（3）。雖然他們沒有向馬克王說明，但由於兩人非常登對，馬克王似乎有意促成他們的會面。有一次利華朗在爲馬克王爭戰時受了傷，白花公主以爲愛人可能傷重至死，所以偷偷前去探望。坐在傷者的床前，爲愛爲憂而昏迷不醒。當她醒來，以雙手將愛人抱住並親吻他，「她的唇既給了他快樂，也給了他力量。利華朗長長地將她擁抱，而她也因此懷了孩子」（4）。根據這段陳述，有兩種可能：第一就是作者非常含蓄，以長長的擁抱輕描淡寫地帶過，那天他們發生了關係，而白花公主因此懷了特利斯當。第二種可能就是爲了突顯這段感情的聖潔，超越了肉慾，如同聖母童貞受孕一般，白花有了利華朗的孩子。

所以雖然作者在介紹白花與伊瑟時，都讚美她們的美麗（belle），教養（bien enseignée, la plus enseignée），並且都是謙卑有禮（courtoise, la courtoisie en elle），可以說是旗鼓相當，但是故事真正的女主角伊瑟，卻是在許配給馬克王，尚未完婚前就與特利斯當發生關係，並且叫白蘭仙代替她完婚，以達到保密救己的目的。爾後更是千方百計維持與特利斯當的姦情。

根據書中的描述，背叛丈夫的通姦婦女和背叛國家的叛徒一樣會被處以極刑：活活燒死並且將骨灰灑在空中隨風四散（59）。所以雖然封建制度下盛行的風雅之愛並不認爲婚姻是愛情的終點，但要發乎於情止乎於禮才是真正的高貴愛情。在魔水的魔力下，伊瑟願意以王后之尊與特利斯當生活於森林之中，餐風露宿，只求與愛人一起，也令人同情，但是否合於風雅，就有加以討論的空間了。

《藍斯洛或馬車上的騎士》

小說的主題已經呈現矛盾的存在：所謂的馬車（la charrette）在當時的城市中只有一輛，用來運載殺人犯、盜匪、小偷以及司法戰鬥中被打敗的人遊街示眾，馬車上的人從此名譽掃地，不得進入王宮，失去任何的尊重與友誼（37-38）。藍斯洛是亞瑟王圓桌武士中的佼佼者，怎麼可能出現在馬車上呢？騎士如何與羞辱並提相論呢？果然，一開始藍斯洛拒絕上車（拒絕的是他的理性），但爲了找到皇后，他不顧後果上了馬車（接受的是他的愛情）。他的遲疑在打敗惡騎士邁拉崗（Méléagant）後，換來了戈妮艾芙（Guenièvе）一個冷冷的見面禮：當惡騎士的父親巴德馬巨王（Bademagu）拉著藍斯洛的手來見皇后時，她起身向國王行禮，但面帶怒意，低頭不語。

> 國王說：「夫人，藍斯洛來看您，這個拜訪來得正是時候，也一定會讓你感到高興。」
> 皇后說：「陛下，您說我嗎？我不可能因為這個拜訪而感到高興。他的拜訪干我何事。」
> （國王深深為藍斯洛打抱不平）
> 皇后說：「陛下，他在白費時間。我不否認一點也不覺得應該感謝他。」
> 聽得藍斯洛完全不知所措，但仍然表現地像一個完美的情人，彬彬有禮地說：「夫人，我真的非常痛苦，但我不敢問您原因。」（112-13）

等到第二次見到戈妮艾芙皇后，「這一次，皇后不再低頭，而是高興地上前迎接，全力表現對他的尊重並且讓他坐在她身旁」（123）。這一次她才向他解釋：「什麼？你不是曾經羞於坐上馬車嗎？你沒有遲疑嗎？你等了兩步路的時間才非常遺憾地爬上馬車。這就是我拒絕跟你說話，拒絕看你的真正原因。」

但我們要到藍斯洛匿名參加亞瑟王所舉辦的比武大賽時，才真正看到騎士完成風雅教育。這一次皇后要求藍斯洛經歷最高的考驗：佯裝懦夫。

光憑一個指令，偉大的騎士藍斯洛必須服從皇后的意願而「打敗」，置榮耀於不顧，然後又按照一個相反的指令「打贏」每一場戰鬥，並且展現他真正的勇氣與價值，因此騎士在追求戰績與光榮的同時，貴婦的意願也得到昇華。

我們除了從故事的主軸觀察到貴婦私領域裡的情愛以外，也注意到貴婦在公領域中的角色與職責：當皇后戈妮艾芙平安回到亞瑟王身邊，馬上就有一群貴族婦女敦促她同意舉辦比武大賽，以便她們有機會物色如意郎君。皇后雖然心繫藍斯洛，卻也不願因此怠忽職責，可見國母有如家母，必須爲未婚貴婦的終身大事張羅，也要使騎士們有機會展露頭角。

《白斯華或聖杯的故事》

這是一部白斯華的風雅教育史。他的母親由於騎士父親長期爲封建領主在外征戰且犧牲生命，所以竭盡所能將兒子與外世隔絕，以免年輕人的英雄夢想把他從她身邊奪走。但人算不如天算，當白斯華遇見幾個騎士之後，因嚮往騎士生活而斷然離開母親，開始流浪在外，學習如何成爲一個騎士。他完全不知道什麼是騎士精神，而他的行爲舉止處處顯得笨拙、粗暴、冒失、沒有教養。慢慢地，在貴族高能孟（Gornemant）、貴婦白花（Blanche-fleur）和一位隱士（白斯華的叔叔）的帶領下完成了騎士與風雅的訓練。

白斯華在離開高能孟之後，本來是要迅速回城堡探望母親，但路上求宿於一座內外皆荒涼的城堡，並且碰到第一位小姐：作者首先介紹她的穿著：「向他走來的小姐比老鷹或鸚鵡更優雅、活潑、漂亮。她的大衣和長袍是深紅色，佈滿松鼠皮毛，並綴有白鼬皮，配上黑白相間的貂皮領子」（66-67）。至於外貌：「我們幾乎可以說她的頭髮是細金顏色，飄動在她的肩膀上，既黃又亮。額頭高，白且光滑，就像手工由大理石或象牙或珍貴木材雕刻出來，兩眼間很開闊，淺咖啡色的雙眉，藍銀色的眼睛，又長又大並且充滿愉悅。她的鼻子挺直。白裡透紅的臉色，比銀中帶綠更出色」（67）。以上是本論文研究的四個文本中有關貴婦最詳盡的描述。

當天夜裡，少女離開她的床，走出她的房間，進入安心沉睡的騎士房

中。少女哭著對他敘述城堡的危機：惡騎士安庚格宏（Anguingueron）包圍她的城堡，殺了她的騎士或抓了她的騎士，如今彈盡糧絕，明天如果再戰就只有投降，而她爲了不淪落敵人之手，只有自殺。我們的騎士安慰她，並且決心爲她而戰。

> 「您就睡到這張夠兩人睡的床上來吧。在這種情況下您實在不適合離開我。」
> 「如果您高興，我就來。」她回答道。
> 年輕的騎士吻她，緊抱著她。他把她親切地安頓在棉被中。小姐接受他的親吻，反正她沒什麼損失！
> 如此，他們過了一夜，緊貼著彼此，嘴對嘴直到早上。在這個晚上，女主人得到了慰藉：嘴對嘴，手挽著手，他們一起休息到天明。（71）

這一夜是風雅愛情的寫照，我們的騎士可以媲美中國的柳下惠。第二天早上小姐自己回房梳洗，並且對借住一宿的騎士溫柔地說如果他不留下來也無所謂，希望騎士在別處得到更好的款待。但騎士不肯，他唯一的要求是：「如果我打敗他，如果我殺了他，您必須以愛情回報我。其他的報答我不要」（71）。小姐當然答應。但騎士在打敗安庚格宏之後，遵照高能孟的教導，沒有在對手認輸求饒時還趕盡殺絕，只要求他自己到亞瑟王的牢中監禁，並且告訴亞瑟王的重臣戈（Keu）說他會爲因爲他而被摑耳光的少女討回公道。城堡的女主人高興地將他帶回自己的房間休息。「她對他的親吻與愛撫都來者不拒。吃喝對他們而言都不重要。沒有任何東西比他們的溫存更好。」戰勝的騎士與心存感激的貴婦「盡情地享受」他們相處的時光（76）。

同一本小說中還穿插另一個圓桌武士高文（Gauvain）的故事。高文奉亞瑟王之命出來尋找白斯華，路上碰到一些騎士而引出另一段情節：梅力安（Mélian）的父親很喜歡帝伯爺（Thibaut），因此臨死前將兒子託付給帝伯爺。梅力安長大後，向帝伯爺的長女求婚，但她說只要他只是騎士的侍從，就得不到她的青睞。不久後，他受封爲騎士，她仍然不肯答應。她

說如果梅力安沒有在她面前使用武器，參加比武以贏得芳心，她是不會點頭的。因爲只有努力追求得來的事物才是美好的。她要求梅力安參加她父親所舉辦的比武大賽，以考驗他的勇氣。可見貴婦可以對追求者提出要求，由尚未擁有騎士封號的年輕貴族先成爲騎士，再參加比武或爲國王出征，累積英雄事蹟才能抱得美人歸。

不過我們也在這個章節中看到貴婦打架，而且打得鼻青臉腫，似乎不太淑女：爲了爭吵誰所看中的騎士才是最英勇、最帥氣，帝伯爺的長女與幼女發生爭執，長女甚至出手打人：「她狠狠地打以致於她的五個手指頭都印在妹妹臉上。」當然事後父親責怪長女不夠謙遜（ne pas être courtoise）「又扯辮子又出手打她」，所有的仕女都責怪她；而高文也答應代表幼女出賽，証明自己的價值也證明少女的眼光，「爲了讓她高興，明天這一次我將當她的騎士」（136-37）。

帝伯爺的雙姝各自相信自己的眼光，而希望代表她們的騎士能獲得勝利，爲她們爭一口氣。有如騎士，貴婦也重榮譽，一旦蒙羞則事態重大。本書的一開始，紅騎士當著亞瑟王面前將酒傾倒在皇后身上，亞瑟王說道：「她轉身回房，氣得要命。願上帝助我！我很懷疑她沒有因此而氣死」（52）。另外，亞瑟王宮中的少女，因爲當著大臣戈面前稱讚白斯華而遭摑耳光。白斯華從此唸唸不忘要爲她雪恥，而她也請人帶話給白斯華說「她仍然因爲那個耳光而痛苦（不是皮肉痛，而是羞慚之苦）。凡忘記羞辱的人就沒有高尚的心。對一個高尚的靈魂來說，痛苦會消失，但羞辱不會。只有懦夫的羞辱會冷卻並且消失」（86）。全書的情節也受到這一個癥結的牽引，每一位被白斯華打敗的騎士都負責爲他帶口信給大臣戈，言明他一定會爲少女報仇。

理想的貴婦形象

從研究範圍的四本作品中，我們試著以圖表，更清楚地呈現貴婦群像，以便讀者能一目瞭然相關細節的描繪：

書　名	貴　婦	書中的描繪
《羅蘭之歌》	阿爾德	—美貌的姑娘 —美貌的阿爾德
《特利斯當和伊瑟》	一、伊瑟	—「當時伊瑟十二歲，金色的頭髮有著黃金般的光澤。這漂亮的孩子洋溢著優雅……」（21）。
	二、白花	—「在他碰到的公主中，毫無疑問的，她最美麗，也最有教養」（27）。 —「她既美麗又優雅，舉止高貴，值得讚揚，並令人想追求，謙遜而且有教養……」（2）。
《藍斯洛》	一、某小姐	—「在大廳裡，他們遇到一位穿著高雅的小姐，她的美貌在附近地區無人能及；他們看到和她一起的還有兩個少女，高貴又美麗」（40）。
	二、某小姐	—「此時小姐表現的非常謙遜，高貴且大方……」（43）。 —「……當他碰到一位小姐，非常美麗，非常迷人，而且穿著非常高雅」（50）。
《白斯華》	一、白花小姐	—「那小姐比老鷹或鸚鵡更優雅，活潑，漂亮……她的頭髮是細金顏色，飄逸在她的肩膀上，既黃且亮。額頭高，白且光滑，就像手工由大理石或象牙或珍貴木材雕刻出來；兩眼間很開闊，淺咖啡的雙眉，藍銀色的眼睛又長又大，並且充滿愉悅。她的鼻子挺直。白裡透紅的臉色，比銀中帶綠更出色」（66-67）。
	二、某小姐	—「她既優雅又美麗……」（145）。
	三、某小姐	—「當他們（一堆侍從）幫他（高文）脫去甲胄，拿走武器，有位年輕的少女走了進來，既美麗又可愛。她的頭髮有金環裝飾，金黃色的頭髮比黃金更黃。她的臉白晰，大自然在她的臉上灑上紅色與純淨的光彩。外貌美麗，身材姣好，高挑挺直，既聰明又機靈」（189）。
	四、亞瑟王的王后	—「……她是如此的謙遜，美麗，有智慧，相信上帝沒有在任何其他地方創造更優雅的女性！」（195）。

綜觀上述有關貴婦的描繪，出現頻率最多的是「美麗」和「優雅」。美麗多指外貌，優雅多指氣質，再加上其他的細節，我們似乎可以從中窺測中世紀貴婦的理想典型：所謂的美麗有一些共同的特質，首先就是要有一頭的金髮，既黃且亮，媲美黃金的顏色與光澤；然後皮膚要白晰，額頭要白，臉色要白淨紅潤，朱唇吐氣如蘭，所以要白得健康，而不是餐風露宿的平民婦女能有的美白。在這兩個重點後，偶而說到眼睛要清澈明亮，鼻子要挺直，身材要窈窕姣好。至於氣質方面，除了最常出現的「優雅」外，不外乎「謙遜」、「有教養」、「大方」。

根據袁傳偉的譯作《西洋中古史》，十一世紀末發源於法國南部，以奧克語書寫的抒情詩中充斥著「金髮、碧眼、白皮膚」的婦女。他們的情人對於飲食沒有興趣，不在乎冷熱，一心思慕對方。長期地、忠實地獻殷勤之後，貴婦會賞給他一個微笑、一個吻或甚至一個更親匿的表示。有正常判斷力的騎士會將自己的愛局限於精神層面，而經由他的恭順與貴婦的接納，贏得聲望與地位（584）。

貴婦除了上述的外在條件外，尚有一些人格特質，使其德美兼備足爲風範。封建時代的騎士養成教育使得少年自幼從領主而居學習武藝，領主之妻代替母親的地位善盡照顧之責，等到少年年齡稍長，領主之妻可能成爲他情竇初開的愛慕對象，再加上中世紀時期對聖母的崇拜，貴婦自然而然抹上一層神聖不可侵犯的形象，她是領主夫人、母親、聖母的集合體，當然只可遠觀而不可近玩。但她們的確也擁有一些人格特質，說明她們除了外在吸引人，內在也極爲高貴優美：1.重承諾。《羅蘭之歌》的阿爾德已許配給羅蘭，所以她寧死也不願意再嫁。其實封建時代的貴婦再婚有其社會必要性，查理曼大帝有義務爲她和她的領土找到一個好的保護者，但阿爾德並不領情。2.知恩圖報。貴婦往往需要騎士爲她退敵、爲她雪恥、爲她爭光、爲她護航，甚至拯救她，但她們也都會給予適當的回報：微笑以待、指點迷津、奉爲嘉賓、以身相許、拯救性命等，頗有俠義精神。3.敢恨敢愛。伊瑟是最佳的代表。4.盡忠愛民。身爲領主之妻或城堡之主，爲了保護領土與子民，貴婦往往要認識自己騎士的能耐，瞭解每個騎士的優缺點，籠絡美名在外的騎士，並且有足夠的智慧與勇氣面對外來的侵略。以上的人格特質是菁英社會領導者所需要的條件，身處武功掛帥的封建時代，貴婦也沾染了陽剛但不失柔韌。

脫離文學層面，我們看看婦女在現實社會中的地位爲何。根據《西洋中古史》，獻媚求愛確實是中世紀社會的一個現象。大多數的騎士會學習唱歌，演奏樂器或背誦抒情詩，以取悅女性——特利斯當就是精通琴藝，能文能武。婦女因此得到更多的尊重。騎士也參加比武大賽，展示其英勇氣概，女士們通常是出席觀戰最熱烈的族群。比賽結束後，舉行宴會，會中由地位最高的女性頒獎給優勝者。比武成爲意義重大的社會活動。騎士在比武中獲得榮譽並且博得婦女的讚美與青睞。教會對婦女的態度雖然含糊不清，但它一直倡導尊重婦女，要求對婦女溫文爾雅，加上日益增強對聖母瑪利亞與女聖徒的崇拜，大大提高了婦女的威望。十二世紀初，封建階級中無人對自己在婚姻上的喜新厭舊而感到愧疚；到十二世紀末，普遍認識到拋棄舊妻另結新歡需要得到教會的同意。但我們仍然不能對婦女的地位言過其實。封建社會下的婦女完全受丈夫的支配，但是與其他婦女相比，貴族婦女分享丈夫的社會地位。當騎士外出時——他常常不在，因爲他的職業就是打仗——他的妻子負責管理家庭與采邑。儘管她們面臨許多不利的條件，她們在封建社會中仍然產生重要的作用。而在道德禮儀方面，騎士與貴婦也不如文學中所呈現出來的那般溫文高雅。根據《西洋中古史》，十一、十二世紀的騎士「經常獨自飲酒，喝得酩酊大醉後不醒人事。如果他在下西洋棋時生對手的氣，那麼，他就會打那個令人佩服的西洋棋手的頭。當一個僕役給他送酒的動作稍慢時，他就會用標槍擲該僕役，叫他動作快些。倘若他的妻子生他的氣，他就會凶狠地打她」（228）。又「封建階級的婦女……也是很愛喝酒的……她們也打女僕，有時打得死去活來」（230）。從史料中的點滴我們感受到現實與理想的差距，文學打造出來的貴婦形象就像中世紀遺留下來的繪畫、插圖、掛毯、彩飾字母等藝術作品中所捕捉到的婦女生活面向之一，只是結合了創作者的想像而已。

引用書目

Louis, René. *Tristan et Iseult*. Renouvelé en francais moderne d'aprés les textes des XIIe et XIIIe siècles. Livre de Poche, No.1306, 1988.

Lorris, Guillaume de, et Jean de Meun. *Le Roman de la Rose*. GF, 1974.

Pernoud, Régine. *La Femme aux temps des Cathédrales*, Editions Stock, 1980.

Troyes, Chrétien de. *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*, Folio classique, No.2902, 1996.

——. *Perceval ou le Roman du Graal.* Folio classique, No. 537, 1974.

——. *Yvain, le Chevalier au Lion*. Adaptation nouvelle par Jean-Pierre Tusseau, Médium, 1993

朱麗娟譯。《她的歷史—基督教傳統中的婦女》。Barbara J. MacHAFFIE 著。台北：婦女事工委員會，1997。

袁傳偉譯，王以雷校訂。《西洋中古史》。西洋史學叢書。台北：五南，1989。

張南星譯。《女權主義》。A. Michel 著。歐洲百科文庫。台北：遠流，1989。

楊憲益譯，蘇其康導讀。《羅蘭之歌》。台北：桂冠，1993。

黃雪霞，輔仁大學法文系專任副教授。

法國中世紀文學代表性騎士人物群像分析

李 瑞 媛

摘 要

法國中世紀文學對後世西方文化具有重大影響者，莫過於騎士擔綱主角之英雄史詩與宮廷小說。

《羅蘭之歌》爲法國最古老、最具文學爭議之英雄武功史詩。敘述查理曼大帝愛將羅蘭騎士於轟舍坍戰役，英勇抵抗西班牙回教徒壯烈陣亡故事。爲忠君愛國法蘭西史詩文學「封建騎士」類型代表。

《圓桌武士小說系列》與《崔斯坦與伊瑟》爲北方行吟詩人，根據布列塔尼題材塞爾特人傳奇，改編成騎士貴婦風雅愛情之宮廷小說，爲法蘭西宮廷文學「宮廷騎士」類型代表。前者爲法國小說之濫觴，敘述亞瑟王室麾下騎士，在騎士理想與貴婦情愛之間抉擇左右爲難，其中五位騎士個人故事，以天下第一騎士藍斯洛代表之「貴婦至愛宮廷情人騎士」與貝斯華代表之「尋覓聖杯純真騎士」，最爲突出，啓發無數西方音樂藝術創作；後者，以崔斯坦傳奇爲基礎結構，敘述崔斯坦騎士代替叔父馬克王，渡海迎娶王后伊瑟，回航途中，因口渴雙雙誤飲愛情春藥，引發侄嬸間一段不可抗拒之不倫死亡悲劇。美麗、痛苦、神秘通往死亡的「不可能之戀」，成爲法蘭西文化不幸悲戀永垂不朽之圭臬。

---

* 本文93年5月7日收件；93年8月20日審查通過。

關鍵詞：羅曼語／小說（le roman），英雄史詩／史詩文學（la chanson de geste/la littérature épique），英雄武功騎士（le chevalier épique），流浪騎士（le chevalier errant），宮廷小說／宮廷文學（le roman courtois/la littérature courtoise），宮廷騎士（le chevalier courtois），宮廷之愛／優雅至情（L'amour courtois / La fine amor），《羅蘭之歌》（*La Chanson de Roland*），《圓桌武士小說系列》（*Les Romans de la Table Ronde*），《崔斯坦與伊瑟》（*Tristan et Iseult*），羅蘭騎士（Roland），藍斯洛騎士（Lancelot），貝斯華騎士（Perceval），高文騎士（Gauvain），軻騎士（Keu），亞瑟王（Roi Arthur），崔斯坦騎士（Tristan）

※ ※ ※

前 言

中世紀封建社會，有兩類精英份子：神職知識份子（les clercs）與騎士（les chevaliers）。一文一武，各司其職。「騎士精神」隨著神職知識分子的文字，將口耳相傳的口語傳奇故事，配合時代精神寫成騎士故事，爲後世留下一份重要的文學資產——「騎士文學」。

法國中世紀騎士文學文字出現於十一世紀，其中以《羅蘭之歌》、《圓桌武士小說系列》與《崔斯坦與伊瑟》最具盛名。《羅蘭之歌》是英雄史詩中，發揚封建騎士精神之「英雄武功騎士」（chevalier épique）代表。而《圓桌武士小說系列》與《崔斯坦與伊瑟》爲法國「宮廷文學」（"littérature courtoise"）之濫觴，發揚宮廷風雅之愛之「宮廷騎士」（"chevalier courtois"）原型代表。

英雄史詩爲混合歷史與傳說之長詩，敘述英勇騎士完成之武功戰績。每一段詩句結構爲十個音節（décasyllabe en laisse），押韻規則爲不同子音、相同母音之韻腳規則（assonance）。

法語 roman 一詞，原非文學類型「小說」之意，而是方言「羅曼語」的稱謂，也就是「古法語」（"ancien français"）的雛型。十二世紀，神職知識份子把古典文獻、英雄史詩或聖徒傳記的「拉丁文稿」翻譯成「羅曼語」，方便傳播給只說羅曼語、不懂拉丁文的文盲大眾。直到十七世紀，「羅曼語」一詞才正名爲「小說」類型。

中世紀的法國小說爲「韻文體」（"récit en vers"）古法語敘事文本，文本結構爲結構規則爲八音節（octosyllabe）、連續押韻（à rimes suivies）、歌曲段落（couplet）形式。

約 1200 年，詩人約翰・伯岱樂（Jean Bordel），在他的書中《薩克森之歌》（*Chanson des Saisnes*）指出中世紀小說題材靈感來源有三：法蘭西題材、羅馬題材、布列塔尼題材。

1. 法蘭西題材（matière de France）：英雄武功詩歌（chanson de geste），內容歌頌查理曼大帝與其英勇騎士們對抗西班牙回教徒戰爭故事。故事類型永遠是真理的明證。

2. 羅馬題材（matière de Rome）：把拉丁文文學作品，用羅曼語（roman）改編成法國早期所謂的「古典小說」（"romans antiques"）。文本題材滋潤人類的智慧。

3. 布列塔尼題材（matière de Bretagne）：亞瑟王傳奇故事宮廷小說系列。早於十二世紀法國小說誕生之前，就存在一則五世紀亞瑟王傳說故事。當時布列塔尼人被薩克森人（les Saxons）驅逐出境，離開大布列塔尼（La Grande Bretagne，今日之英國），來到小布列塔尼（Bretagne，今日法國布列塔尼半島），有一位布烈塔尼籍的作戰領袖「亞瑟」，於西元 516 年，率領布列塔尼人於八洞山（mont Badon）大敗薩克森人。577 年，於空蘭戰役（Camlann）被殺。布列塔尼的子民無法接受其領導者陣亡的事實，期待著他回來反攻英倫本島。兩本著作奠定了「亞瑟王神話傳記」架構，首先，威爾斯主教喬沃華・德・孟本特（Geoffrey de Monmouth）於西元 1138 年撰寫《布烈塔尼諸王故事》（*Historia Regum Britanniae*）。然後，華史（Wace）於西元 1155 年用羅曼語將此書改編爲《布特的故事》（*Roman de Brut*）。逐漸地，亞瑟王神奇性的自傳形成了，提供了中世紀文人創作法蘭西宮廷小說類型最佳藍本。

《羅蘭之歌》、《圓桌騎士故事系列》與《崔斯坦與伊瑟》爲法國中世紀三部最古早之法語文本文學鉅作。本文將針對《羅蘭之歌》之羅蘭騎士，《圓桌騎士故事系列》之高文騎士、軻騎士、藍斯洛騎士與貝斯華騎士，《崔斯坦與伊瑟》之崔斯坦騎士，一一分析，比較法蘭西題材創作之英雄武功騎士與布列塔尼題材創作之宮廷騎士不同的形象。

一、英雄武功騎士

《羅蘭之歌》是中世紀文學作品中最難掌握的一部作品。

史達奈思沟（Michel Stanesco）在其書《讀法國中世紀》（*Lire le Moyen Âge*）提出當代讀者面對《羅蘭之歌》的新看法：

> 中世紀專家甚至於對詩歌內容蓋上一面清純的薄紗，只研究詩歌的來龍去脈……偶爾，不得不承認《羅蘭之歌》是一「暴力的辯護書」，「種族屠殺儀式」，「仇外意識型態簡介」。[1]（31）

但是，騎士要面對的就是戰爭。騎士英雄式榮耀的邏輯就是「全勝或玉石俱焚」。羅蘭騎士的最佳寫照：「當我上陣時／我將千刀萬剮／你們將看到血淋淋的杜紅韃寶劍」[2]（Short 1077-79 行）。

《羅蘭之歌》

《羅蘭之歌》爲最古老法蘭西英雄史詩鉅作。以西元 778 年查理曼大帝（Charlemagne）討伐西班牙回教徒（les Sarrasins），率領法蘭西大軍班師回國，歷史記載的「轟舍垹（Ronceveaux）戰役」作爲故事背景。查理曼大帝和羅蘭騎士二位主要人物與歷史吻合，其餘皆爲文學想像力創作之角色。轟舍垹之役，不再是掠奪戰爭，強調討伐異教徒情節，反而變成一場捍衛法蘭西人與宗教信仰之聖戰。因此，情節遠離史實。轟舍垹一戰，導火線源於粗暴、好鬥的封建領主賈乃隆（Ganelon）與女婿羅蘭私人口角，爲代表查理曼大帝出使西班牙招降回教徒，互相推舉對方爲理想人選而產生嫌隙。賈乃隆爲傳統封建騎士，僅知維繫封建君臣附庸關係，卻毫無基督徒面對共同敵人，休戚相關之共識。他枉顧羅蘭爲自己女兒歐德（Aude）之未婚夫，竟然獻計給回教徒，陷害羅蘭致死。最後，查理曼大帝大敗西班牙回教徒凱旋歸來，處死奸臣賈乃隆（Ganelon），爲先前撤軍擔任後衛部隊，陣亡愛將羅蘭騎士復仇。

羅蘭騎士爲《羅蘭之歌》主要人物，壯烈犧牲、不顧兒女私情，征服異教徒是他偉大的理想，爲天主、查理曼大帝、法蘭西而戰是他神聖的目標。他是十二世紀法蘭西英雄史詩中典型封建戰鬥騎士類型。

羅蘭／「英雄武功騎士」

英雄史詩中人物的名字，僅代表傳統固定人物，往往缺乏塑造個人身份細節的描述。「甥兒愛卿」（784 行）查理曼大帝對羅蘭憐愛的稱呼，透露兩者之間的親屬關係。「羅蘭上馬，摯友歐理威與他會合，杰翰、勇敢的傑希伯爵、歐同加入陣容，貝宏傑、桑松、冷酷的安世義也加入，還有老傑哈・的・忽熙翁、魁梧的賈西非公爵也來加入、杜爾邦主教說：『爲了我的主子，我也去。』勾禔燁伯爵也附和同意加入陣容」（793-800 行），羅蘭率領查理曼大帝御前十二位驍勇善戰騎士，擔任護送查理曼大軍班師回國後衛部隊。

羅蘭騎士是查理曼大帝所號召之「聖戰」產生之戰鬥騎士。藉下列詩句，剖析羅蘭擁有之英勇、驕傲、征服者史詩英雄特色。

---

[1] 原文爲：“Même les les médiévistes jettent souvent un voile pudique sur le contenu du poème et préfèrent n’examinerque la question de son origine…Ne serait-il pas, comme on l’a affirmé parfois, une ‘apologie de la violence,’ une ‘liturgie du génocide’ et une ‘idéologie sommaire qui procède par xénophobie’? ”。本篇引文皆爲筆者所譯。

[2] 原文爲：“*Quand Jo serai en la bataille grant / E jo ferrai e mil colps e. VII. Cenz, / De Durendal verrez l’acer sanglent.*”（Quand je serai en grande bataille / Je frapperai mille coups et sept cents, / Et vous verrez l’acier de Durendal sanglant.）

1. 英勇馬上戰士

「驍勇的羅蘭」（766 行）、「羅蘭勇者，歐禮威智者，兩人勇氣異常的迎戰」（1093-94 行）、「羅蘭一向是高貴的戰士」（2066 行）羅蘭的勇猛、高貴凝聚封建騎士戰鬥力。「用馬刺狠狠地刺馬，向前衝，手持杜紅韃，刺殺……」（1539-41 行），是封建社會盡心盡力爲主子戰鬥的馬上英勇戰士典型。

2. 征服西班牙異教徒騎士

「我大軍在西班牙駐防約歷時七載，我爲陛下征服諾普樂與共泌普樂，繼而拿下華而代樂、濱原、巴拉蓋、逖岱兒、塞維亞」（197-200 行）。在馬璽樂（Marsile）派遣求和使者面前，羅蘭以征服者自居，征服異教徒爲基督而戰的氣概，正是中世紀十字軍勇者無敵精神表現，具體封建騎士英勇行爲。

摯友歐禮威（Olivier）規勸羅蘭勿出使西班牙，指羅蘭的情緒一旦面對回教徒，必然發生「既粗暴又極危險」（256 行）的衝突；果真，在轟舍垹與西班牙回教徒交戰時，羅蘭騎士猶如猛獸一般，凶悍無比：「他變得比獅子、豹子更兇猛」（1111 行）。眼見十二位勇猛騎士之一的安傑利，被回教徒襲擊陣亡，羅蘭殲敵情緒被激怒了，羅蘭吶喊著：「衝啊！殺啊！騎士們！」（1518 行）。

3. 驕傲殲敵永不服輸的騎士

當羅蘭領軍之後衛部隊中計，被敵軍包圍陷入苦戰，摯友歐禮威騎士，擔心如何爲己方不足的兵馬脫困，不要讓查理曼大帝背負全軍潰亡的罪名，而再三要求羅蘭吹響示警號角，向查理曼大帝求援時，驕傲的羅蘭執意不從：「我做出天主、基督耶穌不悅之事，惟恐雙親受譴，法蘭西受辱！」（1062-64 行）。羅蘭的隨身寶劍「杜紅韃」（Durandal）是羅蘭戰鬥超能力的化身：「當我上陣時，千刀萬剮，你們將看到血淋淋的杜紅韃寶劍」（1077-79 行）。鼓舞羅蘭戰鬥力的最高精神領袖：「查理曼大帝愛英勇戰鬥的我們」（1092 行）。羅蘭榮譽繫於：「因爲我，法蘭西損失了應得的

價值」（1090 行）。

4. 基督聖戰鬥士

羅蘭集忠誠與勇氣於一身：重承諾，即使戰爭中，也拒絕類似叛將之任何行爲。他的責任不僅爲諸侯而戰，更爲基督信仰而戰：教會奉天主之名，禁止基督徒之間的爭戰，唯有聲討異教徒之責任。當西班牙回教徒圍攻羅蘭領軍之後衛部隊時：「願天主同意此戰，我們應爲查理曼大帝而戰」（1007-08 行）。羅蘭斥責西班牙回教徒，趕盡殺絕的憤慨：「聚集於此之離經叛道的異教徒，大錯特錯，我保證把他們殺得片甲不留」（1068-69 行）。勇氣鼓舞了羅蘭的固執，渺視死亡，倔強出擊，爲榮譽、家世、查理曼大帝、信仰而憂心。然而，他的英勇行爲卻可視爲自私行爲。出於驕傲，拒絕吹響求救的號角，拒絕查理曼大帝的回頭營救，只想「獨自」捍衛國家，征服敵人。臨死之際，羅蘭耿耿於懷的是隨他四處征戰的寶劍杜紅韃，而非未婚妻歐德，他前行至山頭上，面朝西班牙，一隻手搥胸，向天主基督作最後徹底的告解：「主啊！偉大的救世主啊！寬恕我吧！從我出生以來，大大小小的罪行，直到今日垂死的我，罪行滿身」（2369-72 行）。

二、宮廷騎士

《圓桌騎士故事系列》與《崔斯坦與伊瑟》兩部作品創作的歷史文化氛圍，源於法國北部亞爾燁諾・達・姬坦（Aliénor d'Aquitaine）王室醞釀之「宮廷禮儀」（"la courtoisie"）風雅習俗，源於布列塔尼塞爾特人（les Celtes）之亞瑟王傳奇題材的流傳。兩部小說系列的主人翁皆爲王室中的宮廷騎士。在外功勳不如羅蘭騎士之勇猛，僅止於「救美解危」、「殺猛獸」、「狩獵」、「除壞人」等等。並無實質戰場的功勳。但面對「宮廷貴婦」（les dames）的愛情，卻有不同的「宮廷愛情」（"l'amour courtois"）追求與「宮廷禮儀」表現。

宮廷騎士將分析《圓桌騎士故事系列》三大類型之流浪騎士——「社交騎士」、「第一騎士」、「聖杯騎士」，然後，分析《崔斯坦與伊瑟》中最悲情之「殉情騎士」崔斯坦。

《圓桌騎士故事系列》

克禔安・的・特洛（Chrétien de Troyes）是第一位將布列塔尼塞爾特人（les Celtes）之亞瑟王傳奇題材「羅曼語化」，進任法蘭西文學「小說」殿堂的作者。

《圓桌騎士故事系列》主要有五位騎士的故事：《艾赫克與艾妮德傳奇》（*Érec et Énide*）、《克理玠傳奇》（*Cligès*）、《二輪囚車騎士——藍斯洛傳奇》（*Le Chevalier de la Charrette*）、《獅子騎士——伊汎傳奇》（*Le Chevalier au Lion / Yvain*）、《聖杯傳奇——貝斯華》（*Le Conte du Graal ou le Roman de Perceval*）。除《克理玠》之外，其餘四部「布列塔尼」小說，每位宮廷騎士具有「出走流浪歷險」之共同點，追尋騎士個人心中理想目標，異於史詩英雄羅蘭騎士之法蘭西愛國情操。因此，「流浪武士」是克禔安・的・特洛文學創作特色。

亞瑟王室爲《圓桌騎士故事系列》象徵理想真實王室的中心點：騎士理想追尋、冒險的出發點兼終點站。克禔安・的・特洛塑造亞瑟王新形象：從第四世紀領導塞爾特人抵抗薩克森人侵略的諸侯之王，變成英勇圓桌騎士簇擁的高雅國王。故事中，亞瑟王成爲饗宴、節慶、出獵、對談各式宮廷活動的主持人，而他的宮廷亦成爲最美麗之貴婦與英勇無比騎士相遇之處，更是騎士與各騎士較量比武、競爭排名，完成騎士教育理想之處。《克理玠傳奇》之亞歷山大放棄希臘王位，希望成爲亞瑟王室騎士之一，其子克理玠亦於亞瑟王室完成騎士教育。最後，亞瑟王室還是貴族少女申冤、尋找報仇代理騎士之處：例如《伊汎傳奇》中黑愛詩濱侯爵的女兒們。

1. 社交騎士

高文與軻是「社交騎士」代表。兩位「非主角」的騎士人物卻又出現在每一個騎士故事中，象徵「宮廷騎士」人性倫理一體二面人物。高文爲亞瑟王愛侄，又稱「太陽騎士」。軻爲亞瑟王總管，亞瑟王、葛妮燁皇后口中惡毒之「長舌騎士」。二位的性格互成對比：高文如「蜜糖」般彬彬有禮，懂得是非應對，是亞瑟王室之社交高手；而軻如「苦膽汁」般，其惡毒舌根，總挑撥是非。

（一）高文／「太陽騎士」

克禔安・的・特洛筆下的高文騎士，如史詩英雄騎士擁有一匹愛馬，名叫「甘加烈」（Gringalet）。反觀《圓桌騎士故事系列》其他騎士僅擁有一匹無名字的「戰馬」。亞瑟王視他爲模範騎士，既理智又儒雅。他不愛惹事生非，懂得「中庸」尺度拿捏：《艾赫克與艾妮德傳奇》一開場，即勸阻亞瑟王勿舉行白鹿狩獵，避免導致令人不快的結局。《聖杯傳奇》中，體貼的高文，勸回全神貫注於夢幻中的貝斯華。《獅子騎士》中，亞瑟王誇他：「在所有的騎士中，高文殿下值得我以『太陽』稱呼他，他的光輝照亮騎士階級，日夜散佈光芒。林內忒則是『月亮』，忠心不貳唯一模範」（2404-16 行）；象徵「太陽」光芒四射的高文與象徵「月亮」靈巧的林內忒（Lunette ），精神上的「生死至交」；僅有互助之承諾，毫無逾禮情愛的行爲。而克禔安書中，有六次以「太子殿下」（mon seignor）稱呼他，儼然爲亞瑟王之繼承人。對貴婦或貴族少女溫文有禮、百般殷勤，卻不給任何承諾。如《聖杯傳奇》中：青春短袖少女、艾斯卡發隆國王（Escavalon）之妹、對他百般凌辱自大的羅可（Orgueilleux de Logres），或相遇卻不相識的妹妹克萊松（Clarissant），他的舉止魅力十足，還是個傑出的談話高手。在《圓桌騎士故事系列》各個故事中，騎士各有專情唯一貴婦情人（Grande dame）：藍斯洛專情葛妮燁芙皇后、伊汎專情羅婷、艾赫克專情艾妮德、克里玠專情菲妮絲、貝思華專情布蘭琪福樂。他卻是眾貴婦的騎士，並未專情任何特定貴婦。高文騎士是一個靜態的角色，在每一段故事中，圍繞情節打轉，他不曾嘗試超越自己，總是循規蹈矩，停留在騎士的範疇之中。

事實上，高文騎士不但在《獅子騎士》與主要人物伊汎騎士分擔故事要角；更在《聖杯故事》、《二輪囚車騎士》與兩位主角輪流出場。高文騎士的無所不在有特殊的涵義，猶如鏡子之反射作用：在《聖杯故事》中，當貝斯華從天真無邪的劇情到認知自己的罪行而懺悔時，高文騎士化身爲完美騎士，旋即認知自己的恥辱，轉變爲謙卑的流浪騎士；在《二輪囚車騎士》中，他不願與矮人妥協，拒絕登上載罪犯的二輪囚車時，理由爲「以

馬換二輪囚車」的交換太卑鄙（391-92 行）。他理智得絕對不能拋棄騎士階級的尊貴標誌。但是，高雅騎士亦有馬前失蹄喪盡騎士尊嚴的狀況：陪伴藍斯洛出發解救葛妮燁皇后途中，他選擇「水橋」（“pont sous l’eau”），藍斯洛選擇較驚險之「劍橋」（“pont d’epée”）；高文竟然跌落橋下深淵，在水中浮浮沉沉，當別人「把吃水太多的他從水中撈起，認爲他已死了」（5124-26 行），救人的騎士反落難被救。這是高文騎士喪失騎士顏面惟一的一次。兩位騎士因原則不同而有所區別：前者爲「效忠領主」之傳統騎士精神，而後者爲應「新宮廷禮儀」理想，「效忠宮廷貴婦」之「優雅至愛情人」新騎士精神。因此，高文騎士爲平衡當時社會誇張的「宮廷溫文儒雅」禮儀典範與過度「優美至情」專情理想而創造的角色。

（二）軻／「長舌騎士」

相異於高文，軻愛誇口、好爭吵、時刻製造騎士間不合，老高估自己的能力。《二輪囚車騎士》一開始，當亞瑟王陷入敵方騎士挑釁，需派出一名騎士比武時，正和其他武士吃飯的總管軻離座，以「生氣」（86 行）的口吻威脅亞瑟王：「長久以來，我忠誠伺候您，今日，我要離開您；因爲我不再伺候您！」（87-90 行），任性的軻，毫無正當理由，藉口離開亞瑟王室，換取挑戰梅勒亞公的任務，此舉引起眾騎士批評軻：「過於驕傲、自負、不理智」（186 行）。結果弄巧成拙，把葛妮燁芙皇后和自己，變成梅勒亞公（Méléagant）的階下囚。《獅子騎士——伊汎傳奇》中，軻譏笑賈樂葛隆騎士（Calogrenant）假英勇，葛妮燁芙皇后數說他：「今日，您的惡毒，若不傾囊而出，則會爆炸」（88-89 行）。《聖杯傳奇——貝斯華》中，「舌根惡毒」（1241 行）的軻，令亞瑟王終日不安、難過。宮廷某少女，在眾人面前預言貝斯華將成爲最佳騎士，軻頓覺「少女之預言令他非常不悅」（1049 行），突顯軻善妒的心理，無法忍受其它騎士的競爭，出手「一掌重重摑在少女嬌嫩的臉頰上」（1051 行），對宮廷女性實行暴力，完全違反「理想化女性」的宮廷禮儀原則。在《艾赫克與艾妮德》中，軻未能認出已受重傷的艾赫克，一見面便惡言挑釁，艾赫克批評他：「驕傲又不理智」（4040 行）。軻的粗暴是模範騎士形象的負面象徵。既使如此，當貝斯華懲罰平庸的軻，打斷他的鎖骨，亞瑟王還是疼惜地爲他找醫生治療。

顯然，十二世紀，風俗漸趨溫和，騎士不再是東征西討的馬上戰士，以「宮廷騎士」新形象穩定地生活於領主諸侯與其夫人周圍。接受宮廷禮儀，優雅氣質，孕育對女性忠誠、小心翼翼的涵養，接受高雅貴婦的薰陶。克禔安・的・特洛是位精湛的職業作家：刻意創造純男性精英世界中的兩位宮廷騎士：高文與軻，突顯了騎士正反對立的倫理面：「謙恭有禮」的宮廷雅士與「粗俗卑鄙」的鄉愿騎士。呈現當時貴族階級流行思潮：「謙恭有禮」爲至高無上的人性優點，貶抑集荒謬、是非顛倒、罪惡之大成之「粗俗卑鄙」。

2. 第一騎士

藍斯洛在每一場「騎士比武」中，在王室貴婦眾目睽睽之下，贏得壓倒性的勝利。「第一騎士」的美名，一傳十，十傳百。反觀其對葛妮燁芙皇后的專情，不愧爲貴婦心目中「優雅至愛情人騎士」。

《二輪囚車騎士——藍斯洛傳奇》

克禔安・的・特洛於《二輪囚車騎士——藍斯洛傳奇》前言，就說：此書按照香檳伯爵夫人瑪麗（1 行）提供題材與意義而寫；因此，《艾赫克與艾妮德傳奇》、《克理玠傳奇》、《獅子騎士——伊汎傳奇》前三部作品中，騎士與貴婦合法婚姻的主題不再出現。克禔安根據宮廷愛情的最高原則：「優雅至情」，創造新騎士形象。騎士忠誠對象不再是封建領主，而是社會地位比他高之已婚貴婦。騎士絕對服從貴婦之命令，通過種種忠誠與專情的考驗，激發騎士「配得上」貴婦之勇氣與貞節，最後獲得貴婦之青睞。終結標的：愛情成爲社會道德的最高領導，幾近瘋狂令人憐愛的絕對激情；不求柏拉圖式的精神戀愛，而是「一夜通姦」的肉體關係。然而，征服貴婦之前，騎士得通過「絕對侮辱」的考驗：藍斯洛登上「二輪囚車」的恥辱行爲，絕對違背騎士尊嚴；二輪囚車是載運強盜、竊賊遊行示眾的交通工具（328，333-35 行）；藍斯洛爲愛，抱著「我不入地獄，誰入地獄？」，猶如耶穌背負十字架遊街示眾，任人辱罵。

故事開始，過河王國（Royaume de Gorre）的梅勒亞公俘虜葛妮燁芙皇

后，長久以來，亞瑟王的羅可子民（les gens de Logres）也被他囚禁。兩名騎士：高文與無名騎士出發前往過河王國，解救皇后與羅可子民。一路歷險，來到「水橋」與「劍橋」之前，無名騎士懷著對葛妮燁芙皇后的愛，選擇艱險路途「劍橋」，進入神秘國度，解救皇后；事後，葛妮燁芙皇后卻拒絕接見救命的騎士，只因藍斯洛在登上「二輪囚車」前猶疑了一下。最後，服從貴婦反覆的考驗，得以進入皇后寢室接受「一夜懷抱」獎賞。

謎樣的故事結尾：克禔安停筆在藍斯洛被梅勒亞公關在不見天日的石塔裡，由郭德化・的・雷尼接筆（Geoffroy de Lagny），完成故事的最後部分。

藍斯洛／「第一騎士」

藍斯洛追尋葛妮燁芙皇后歷程，既是追求皇后青睞，也是自我的追尋。爲「愛」受盡侮辱，喪失騎士應有的榮譽，最後，贏得「優雅至情」第一騎士的美名。

（一）蒙受的侮辱無名騎士

故事一開始，騎士之恥便烙印在藍斯洛身上：「無馬」、步行，無名士身份出現，僅從他身上配備的盾、頭盔、劍，確認他的騎士身份（317-18 行），沒有形體描述，沒有傳記交代。藍斯洛凝視手指上的戒指，希望贈戒仙女搭救他：「送我這個戒指的夫人扶養我長大成人，是位仙女」（2345-47 行）。故事進行一半了，作者方揭曉騎士名號：「湖・的・藍斯洛」（3660 行）。

（二）優雅至情的情人騎士

藍斯洛暗戀葛妮燁芙皇后，忐忑不安的心情，處處可見。當藍斯洛聽到某少女提起葛妮燁芙皇后的名字，身心頓時「掏空」（567 行）。一見到葛妮燁芙皇后的座騎，但覺「一陣軟弱，不得不支撐著身前的馬鞍」（1431 行），險些摔下馬來。見梅勒亞公押著葛妮燁芙皇后前進時，「騎士僅有一顆心，而此心又不屬於他」（1228-30 行），面對心愛的貴婦，藍斯洛騎士的尊嚴完全瓦解。爲交換葛妮燁芙皇后的消息，略「猶疑片刻」（361-62 行），不顧恥辱，服從矮子的命令，登上罪犯遊街示眾的二輪囚車。「愛情與理智對立」（365 行）。「二輪囚車」猶如藍斯洛的十字架。沿途「辱罵與輕蔑的話語」（408-09 行）不斷。無馬獨行，已經使他失去騎士珍貴形象；既使他的臉和身軀被盔甲與頭盔遮蓋住，個人顏面雖未受損；但搭上二輪囚車，騎士自尊已受到徹底踐踏。

爲實踐對葛妮燁芙皇后死心踏地的忠誠與服從。第一次，藍斯洛和梅勒亞公對決時，因葛妮燁芙皇后事先已接受梅勒亞公之父巴德馬珂（Bademagu）求情，饒梅勒亞公一命，下令藍斯洛勿攻擊其敵手，藍斯洛唯命是從，只因「懂得愛的人，應開全心全意地、迅速地、慷慨地取悅其女友」（3798-3801 行）。諾之比武大賽（Noauz），藍斯洛更不敢違抗葛妮燁芙皇后反反覆覆下令、撤銷命令的旨意：「敗！」（5654 行）、「慘敗！」（5842 行）、「盡量贏！」（5879 行）、「盡全力贏！」（5889 行）。葛妮燁芙皇后無視比武場中眾女士爲藍斯洛癡迷，她深知自己是「第一騎士」唯一至愛。而藍斯洛也不讓她失望：「因爲騎士僅有的一顆心，已不屬於他，早已許給了另一個人」（1228-30 行）。

其實，中世紀並無「宮廷愛情」一詞，是十九世紀文學批評家編造的新詞。而「優雅至情」一詞，源於中世紀。第十一世紀末期，法國南方奧克語區，發展出一種以「愛」爲題旨之抒情詩。由南方行吟詩人彈唱、創作。表達一種特殊至高境界的兩性愛：「優雅至情」。不可能之愛總是發生在心碎的騎士情人與一位「缺席」、難以高攀的貴婦之間。「優雅至情」與「不可能之愛」幾乎是同義詞。

十二世紀，法國南北交流越來越頻繁；南方行吟詩人的抒情歌曲流傳至法國北方奧依語區，北方行吟詩人將它們「羅馬語」化改編成宮廷小說。冒險小說轉變爲騎士小說。騎士不再爲封建君主出征，反被要求爲定情之貴婦而戰，戴上代表她的顏色。她是無法接近的，唯有服從她、通過考驗勝利之後，方能獲得貴婦青睞；至情騎士藍斯洛騎士因而誕生。

毫無疑問地，貴婦與騎士之關係，遠離社會真實，合乎當時之時代理想。當時一些文化素養高的掌權王室貴婦推動新生活藝術：將強權政治支配女性社會角色的真實生活，演變成社會流行的溫文儒雅、彬彬有禮的兩性關係。

3. 聖杯騎士

貝斯華是《圓桌故事系列》惟一親睹「聖杯」之騎士。只有心靈極度「純真聖潔」的騎士，才能感受耶穌基督之恩寵。藍斯洛對葛妮燁芙皇后的專情變成汙點，既使身爲「第一騎士」也無緣接近聖杯。

《聖杯傳奇——貝斯華》

《聖杯傳奇——貝斯華》是克禔安・的・特洛獻給其保護者佛朗特的非利普（Felipes de Flandre）公爵而寫的騎士養成教育小說。約寫於 1181-1190 年間，作者未能完成小說，便辭別人世。婚姻、愛情不再是小說主題。故事第一部份，隨著年輕少男貝斯華，投奔亞瑟王，追尋騎士夢揭開序幕；進入聖杯城堡時，因過分謹慎，未能開口詢問聖杯來源，失去解救漁獵王的機會而自責，陷入無聲的懺悔，開始追尋神秘「聖杯」。第二部分故事，隨著「社交騎士」高文追尋滴血長矛展開，而傳說中此矛將毀滅亞瑟王國……。

聖杯本是一普通盛酒器，中世紀有一傳說：約瑟夫・達・西瑪熙（Joseph d'Arimathie）把「耶穌最後的晚餐」祝聖儀式裝酒的杯子，拿來盛耶穌抬下十字架身上流的血；此一傳說，第一次具體出現在克禔安的《聖杯傳奇》中。神秘的長矛與血滴；有待後人之證明與詮釋。

我們將隨著情節進行的五個地點：一、貝斯華母親的小城堡，二、亞瑟王室，三、葛呢蒙・的・郭爾（Gornemant de Goort）騎士城堡，四、布蘭琪福樂（Blanchefleur）的城堡，五、聖杯城堡，分析貝斯華騎士形象的演變：騎士養成教育前之貝斯華。接受騎士養成教育後之貝斯華，放棄布蘭琪福樂首肯之愛，蛻變爲純真聖潔追尋「聖杯騎士」貝斯華。

貝斯華／「聖杯騎士」

（一）騎士養成教育前之貝斯華

貝斯華原是生活在遠離人群寡母的小城堡。他只認識耙地農民，對外界一無所知：「年輕少男貝斯華是孤獨荒林寡婦之子，毫無困難地替獵馬上鞍，耍三支長槍，從母親的小城堡走出來，想去看耙地農民」（72-80 行），直到五位武裝騎士出現，騎士閃閃發亮的鎖甲、頭盔、長矛，盾甲五顏六色，深深地吸引了他，觸發他的騎士潛能，一心嚮往成爲亞瑟王麾下騎士。爲改變他的命運，他執意離家投奔亞瑟王完成騎士教育夢想。悲傷的母親方透露刻意隱瞞之騎士貴族家世，原來貝斯華的騎士父親與兩位騎士兄長，皆因戰而亡。寡母爲他打點遠行衣物：「一身蓋爾裝打扮，腳著半統靴，帶著一支長矛，右手持柳枝馬鞭」（566-76 行）。

尚不懂騎士規則粗魯的貝斯華，打敗挑釁亞瑟王的朱紅騎士，完成一項英勇戰績，如約討賞；於是，年輕騎士侍從尤內協助，脫下敗死對手之紅色騎士武裝，讓貝斯華穿上紅色的「鎖甲、緊身長褲、盔甲配件等等……」（1102-03 行），成爲新的「朱紅騎士」。無知的貝斯華，自認已成爲亞瑟王騎士之一，掉頭離去。

直到遇見葛呢蒙・的・郭爾騎士，貝斯華方接受正式的騎士養成教育啓蒙。他先教導貝斯華「持矛、舉盾、騎戰馬」（1383-84 行），騎士應會使用之武器，後爲貝斯華配劍、吻頰，說：「配劍者是神建立最高貴的階級，不容任何污辱」（1593-96 行）。其實，就是爲貝斯華舉行「騎士稱號授與」儀式，再加上四條騎士道德守則：「切勿殺害敗退敵手，多言多罪，幫助貴婦或少女，常去教堂禱告」（1605，1612，1616-1620，1624-1625 行），貝斯華欣然接受，因爲寡母是這麼說的，但葛呢蒙・的・郭爾騎士希望他把「母親的教誨」（1634-35 行）改成「爲你穿上馬刺那個人教誨的」（1645-46 行）。

貝斯華騎士養成教育在不可思議的無知狀態中逐漸完成，他甚至不知道自己的真實姓名，直到林中遇見表姐，方知自己名姓：「貝斯華・樂・蓋爾」（1513 行）。

（二）騎士養成教育後之貝斯華

「年輕少女同意很多事，如果想獲得她的親吻，一旦她同意親吻，其他的事，我禁止你，如果她手上有戒指或腰帶上有錢袋，如果她爲愛奉獻給你或爲你祈禱，我會同意你拿戒指，我會同意你拿戒指與錢袋」（510-20

行），但貝斯華仍未脫離年輕人不懂規矩的稚氣，完全曲解寡母的教誨，他強吻談德小姐的唇，強硬撥走她手指上的戒指。雖然貝斯華已完成騎士基礎教育，甚至他下塌於布蘭琪福樂的城堡，接受布蘭琪福樂請求，爲受困的城堡解圍時，躺在舒適的床上，敘事者道出他的心聲：「如果他想，他可以跟一位年輕女孩共渡一段愉快的時光，如果獲得貴婦的允許，也可以做同樣的事」（1897-98 行）。顯然他初嚐與女性共處的快感，其實，他對女性依然矇懂無知。因此，他還需要接受騎士養成教育「完美至愛」與「宮廷禮儀」的訓練，以便成爲亞瑟王室值得欽佩的騎士成員。最後，亞瑟王室外雪地上三滴鵝血，令他陷入布蘭琪福樂美麗臉龐的夢幻中（4133-35 行）。基本上，騎士貴婦之愛也停留在此階段。而他個人騎士的理想完全被聖杯城堡的聖杯隊伍深深地吸引……。

4. 殉情騎士

崔斯坦的誕生，就與他名字的涵義「悲傷」一樣展開悲情的生命。生爲孤兒，與舅母的不倫戀情，爲釐清肉體的清白，「寶劍」隔離不幸的伊瑟與悲傷的崔斯坦，終究雙雙殉情，昇華優雅至情。

《崔斯坦與伊瑟》

很多人告訴過我
也講給我聽
我自己也找到崔斯坦與伊瑟皇后故事的手抄本
他倆的愛情如此完美
引起太多的痛苦
以致於有一天雙雙殉情而死[3]

[3] 原文爲：

Plusur le m'unt cunté e dit
e jeo l'ai trové en escrit
de Trsitram e de la reïne,

——瑪麗・的・法藍西（Marie de France），〈忍冬花〉（*Chèvrefeuille*）（5-10）

崔斯坦與伊瑟傳說故事約於 1140 年開始傳播，1170 年開始，出現不同的書面文本，但故事基本劇情如下：崔斯坦殺死愛爾蘭公主伊瑟的舅舅：莫乎巨人（Morholt）解除峇努岫王國（Gornouaille）納貢危機。崔斯坦不幸身受毒傷，眾人唯恐被腐爛的傷口傳染，把崔斯坦放逐於海上，船漂流到愛爾蘭，被伊瑟母女收留療傷。傷癒的崔斯坦回到馬克王室，向舅舅提起美麗伊瑟。馬克王決定娶她，以便獲得子嗣，繼承王國。崔斯坦渡海爲舅舅求親；條件爲殺死一條惡龍，方能獲得伊瑟首肯，但伊瑟很快明白結婚對象並非心愛的崔斯坦；而崔斯坦身爲騎士，「效忠領主」的承諾，不得不把伊瑟護送回峇努岫與舅舅成親。伊瑟向母親吐露真情，其母爲他準備一瓶「愛情春藥」（"philtre"），交由女侍朴洪芊。航海途中，兩位年輕人因口渴向她要水喝。朴洪芊（Brangien）拿錯罐子，讓兩人喝了原爲馬克王與依瑟準備的「愛情春藥」，崔斯坦與伊瑟立即盲目地陷入熱戀。馬克王在泹答界城堡（château de Tintagel）迎娶伊瑟爲后。但伊瑟執意只愛崔斯坦，結果新婚之夜，陪伴馬克王的新娘變成朴洪芊……。

崔斯坦／「殉情騎士」

根據傳說，崔斯坦自幼爲孤兒：崔母生他時因難產而死；崔父因王國被他人篡奪而亡。遂投靠其舅父馬克王麾下服務，依據封建習俗，馬克王成爲主宰崔斯坦之領主，崔斯坦應支援、協助馬克王室。他忠誠地履行騎士承諾；是英勇的貴族騎士，擁有一匹名叫俊駒的戰馬。

（一）神秘戰士崔斯坦

de lur amur ki tant fu fine
dunt il ourent meinte colur ;
puis en murmurent en un jur.

歐洲社會古老習俗：結合事實與神話，一位年輕人必須完成一項象徵「入會」儀式的英勇戰績，方屬戰士階級。例如：希臘羅馬神話中，殺死克里特島牛頭人身的戴皙。一些普通的真實決鬥，轉換成神話，對手往往變成恐怖的怪物。當馬克王室群臣無力抵抗愛爾蘭的無理要求時，崔斯坦獨立殺死莫乎巨人（2 行），完成第一件英勇戰績。他獲得特權，並提高馬克王外甥的身價。他一直「佩帶著殺死莫乎巨人的劍」（2037-38 行）；莫樺森林（la forêt de Morois）捉姦時，馬克王拿皇家劍與他交換；此舉象徵馬克王調整崔斯坦英雄特權。劍是戰士珍貴的武器，劍被沒收，等於取消戰士的資格；他不再具有任何騎士價值。

「高文納逼近枝葉搭蓋的隱蔽所，手持敵人頭顱，用頭髮綁在掩蔽所屋脊分岔的樹枝上，崔斯坦一覺醒來，看見人頭，嚇得一躍而起」（1735-40 行），戰鬥不再是儀式，而是炫耀戰利品的野蠻古代習俗。野蠻殲敵方式嚇著了他，但很快地，「敵人」（1744 行）的概念喚醒他的戰鬥力。匿藏於莫樺森林時的崔斯坦，適應力很強，他的行動不再是宮廷騎士，而是一位野蠻的「封建」戰士。

如果崔斯坦是力量的化身，只因他擅長心機，用計擺脫困境、敵手。當他被馬克王逮捕時，要求死刑犯的最後機會：到教堂禱告。沒人料到崔斯坦會從位於懸崖上的教堂正門以外的出口逃走。因此，說故事的人讚嘆：「崔斯坦非常清楚馬爾沛禿司（Malpertuis）」（4285 行），馬爾沛禿司是中世紀文學名著《狐狸的故事》（*Le Roman de Renart*）的狐狸窟。崔斯坦的狡猾個性比美狐狸。

（二）獵人崔斯坦

狩獵是中世紀貴族最愛的運動。當崔斯坦不在戰場上，不在伊瑟身旁時，他就是最佳獵人。當他與伊瑟匿居莫樺森林時，爲獲得更多的野味，應伊瑟的要求，讓獵犬「于斯當追逐捕捉獵物」（1593-94 行）。「因爲過分地追逐鹿群，以致於疲憊不堪，我睏了，我想睡了」（1799-1800 行）。他擅長拉弓獵物，也擅長最原始的方式：跑步追逐鹿群。馬克王帶走伊瑟後，森林守衛歐奚陪他狩獵，「打野豬，網母野豬，捕雄鹿、牡鹿、黃鹿等等野味」（1426 行）。崔斯坦是位打獵經驗老手，但非神話型的永不受傷的獵人；不幸地，一隻大山豬傷了他的腿（718 行），不巧地，此傷口在伊瑟房間裡的床單留下血跡，成爲日後不利崔斯坦的證據。

（三）受傷英雄崔斯坦

崔斯坦並非百戰百勝的神話戰士，不死卻會受傷。

他與莫非巨人交戰時被刺，即留下第一個「悲劇性的傷口」（856 行），因療傷而結識情人伊瑟，卻不能與她有任何的結果。第二個悲劇性傷口，山豬舊傷破裂，血滴留在皇后寢宮床單，變成紅杏出牆的有力證據，讓馬克王有更充分的理由，加罪崔斯坦與伊瑟的愛情。

（四）瘋狂的婚外情

崔斯坦名字的涵義：「我是傷心人」；紀念他誕生時遭受無父失母的種種苦難。愛情方面，誤飲「愛情春藥」，造成伊瑟與崔斯坦既不可能又不幸的婚外情。當二人匿藏於莫樺森林時，對隱士坦承：「瘋狂地愛伊瑟，不能成眠」（1401-02 行）。根據貝呼爾（Béroul）的版本：當馬克王指控伊瑟與崔斯坦的曖昧關係，伊瑟辯護崔斯坦從未對她存有「瘋狂愛意」（496 行）；亞瑟王室成員要求伊瑟坦白：「是否崔斯坦產生對她瘋狂的愛」（4193-94 行）。當崔斯坦、伊瑟被迫分手時，伊瑟要求崔斯坦依「宮廷愛人」的習俗，把「短毛垂耳獵狗于斯當」（2696 行）留給她；並回贈「一只戒指和一只印章」（2707-08 行），作爲兩人「完美摯愛」的信物（2722 行）。

瘋狂的愛煎熬著他：掙扎於肉體激情與騎士道德間。崔斯坦是一位神秘、英勇、不幸的小說角色。

結　論

本文將法國中世紀文學六位騎士代表人物，分爲「英雄武功騎士」與「宮廷騎士」兩大類型。前者以羅蘭爲代表，後者以藍斯洛、崔斯坦、貝斯華、高文與軻爲代表。顯然地，「宮廷騎士」反映多元化之人性。因此，藍斯洛既擁有「第一騎士」美稱，又有「優雅至情騎士」頭銜，高文是亞

瑟王當眾誇獎之「太陽騎士」，又是亞瑟王室中之模範「社交騎士」，貝斯華先是魯莽殺人的「朱紅騎士」，最後，他的純真促使他成爲「聖杯騎士」最高境界。反而，羅蘭騎士「基督」式的忠誠信仰，充分反映了封建社會騎士階級絕對男性精英氣慨。

中世紀文學中之騎士身世，往往爲王室貴族後裔，最具神話性的莫過於藍斯洛騎士，他由亞瑟王懂魔法的妹妹「湖中女仙：薇薇安」撫養長大。而軻之身世不可考，僅知他擔任亞瑟王室總管。至於騎士的相貌，往往以簡單的形容詞「俊美」、「勇敢」、「高貴」、「年輕」等字輕描淡寫帶過；騎士既然爲「馬上之武士」，騎士盔甲、武器配備與騎士戰績便爲「騎士階級」重要標誌，騎士英勇豪邁的氣魄爲敘事強調重點，五官的描繪自然而然地被省略了。

最後，以一簡單表格呈現六位騎士的騎士身份與特徵作爲總結。

騎　士	身　世	英勇戰績	騎士配備	愛　情	個　性
羅蘭	查理曼大帝外甥	征服西班回教徒	劍（杜紅鞋）	未婚妻歐德（悲痛致死）	英勇、驕傲
崔斯坦	馬克王外甥	征服巨人莫乎	劍、弓、馬（俊駒）	伊瑟皇后（不倫之戀）	英勇、狡猾
藍斯洛	班・的・碑諾伊克之子	征服過河王國	戰馬	葛妮燁芙皇后（一夜情）	英勇、愛情至上
貝斯華	騎士世家	殺死挑釁亞瑟王的朱紅騎士，解除包貝爾城堡危機，第一位經歷聖杯出現的騎士	獵馬→戰馬長矛→劍	布蘭琪福樂（無下文）	單純無知、魯莽，完成騎士教育後，變爲沉默深思寡言
高文	亞瑟王外甥	參加泹答界騎士比武大賽	戰馬	貴婦之友（重友情無愛情）	溫文儒雅

軻	亞瑟王騎士總管	騎士倫理負面代表	戰馬	無對象（掌摑少女，缺乏尊重女性之心）	易怒、善妒、口舌不饒人

引用書目

Lacroix, Daniel, and Philippe Walter. *Tristan et Iseut：les poèmes français / la saga norroise.* Paris : Librairie Générale Française, Le livre de poche, and Lettres gothiques, 1989.

Méla, Charles. *Le Chavalier de la Charette ou Le Roman de Lancelot.* Paris : Librairie Générale Française, Le livre de poche, and Lettres gothiques, 1990.

——. *Le Conte du Graal de Chrétien de Troyes ou Le Roman de Perceval.* Paris : Librairie Générale Française, Le livre de poche, and Lettres gothiques, 1990.

Short, Ian (présentation et traduction de). *La Chanson de Roland.* Paris : Librairie Générale Française, Le livre de poche, and Classiques Médiévaux, 1997.

Stanesco, Michel. *Lire le Moyen Âge*. Paris: Dunod, 1998.

Uitti, Karl D. (texte). *Yvain ou Le Chevalier au Lion.* Philippe Water (traduction, présentation et annotation). Paris : Gallimard and La Pléiade, 1994.

李瑞媛，輔仁大學法文系專任講師。

「無情的美女?」:[1]
《高文爵士和綠騎士》中高文的騎士身份／身體論述[2]

劉 雪 珍

摘 要

《高文爵士和綠騎士》乃是一部歌頌騎士精神及考驗騎士勇氣和德行之中古英文傳奇。十四世紀女性地位普遍低微的社會中，無可避免地反映著父權中心思想以及仇視女性傾向的心態。但是貫穿全詩的女性角色亦舉足輕重。城堡夫人三度色誘高文，表現積極一如男人，又如獵人，高文爵士反而被動，舉止一如女人，雖三度靠著他的機智談吐通過桃色考驗，但面對性命攸關之時，高文違背諾言，損及騎士情操。此中古傳奇蘊涵深意，高文爵士的騎士身份備受爭議。本文探究、檢視高文爵士的騎士身份／身體如何受到改變與重組。

* 本文 93 年 8 月 10 日收件；93 年 8 月 30 日審查通過。

1 本論文篇名借自濟慈詩作 “La Belle Dame Sans Merci”（1819），意即「無情的美女」（“the beautiful woman without mercy”）。 原典出自一首古老的法國宮廷詩，作者爲 Alain Chartier。濟慈詩作中強調騎士如何在接觸與經歷美的事物後，賦予生命的意義並改變其價值。請參照 Ed Friedlander 著 “Enjoying ‘La Belle Dame Sans Merci’, by John Keats” in http://www.pathguy.com/lbdsm.htm。

2 感謝兩位匿名審查人的意見，對本文的修改助益良多。

關鍵詞：傳奇（romance），騎士精神（chivalry），騎士身份認同（knightly identity），性別政治（politics of gender），性別角色互換（the feminizing role reversal），女性化（feminization），肢解（dismemberment）

※　　※　　※

坊間都習慣只把《高文爵士和綠騎士》（*Sir Gawain and the Green Knight*）視爲中世紀歌詠騎士精神之傳奇作品來閱讀，然而茹絲・漢彌爾頓（Ruth Hamilton）就認爲《高文爵士和綠騎士》含括前所未見的，對騎士精神更廣闊且更嚴肅的批評（113）。眾所週知，此傑出的中古英國亞瑟王傳奇，架構於高文爵士的身體和道德考驗（physical and moral ordeal），其精神奮勇、道德高潔世所罕見。英雄高文經歷了騎士生涯中的「心路歷程」（Pilgrim's Progress），期間雖稍有瑕疵，但整體說來，人格堪稱無瑕。高文經歷兩種主要的冒險，亦即所謂的斷頭遊戲（Beheading Game）和情慾誘惑（Temptation to Adultery）兩種考驗。就大部分探討《高文爵士和綠騎士》中性別政治的文章而言，彼等皆從「男性主義者」（masculinist）的光譜來開釋這部複雜的騎士文學之作。即連一些女性主義讀者在重新探討高文之傳奇時，亦不知不覺地爲她們所質問的疑點背書。例如，席拉・費雪（Shelia Fisher）認爲詩作中摩根（Morgan le Faye）和堡主夫人（Lady Bercilak）所主導或參與的情節、遊戲競比和詩中的對照乃是對亞瑟王凱美洛（Camelot）宮廷的種種威脅，挑戰了宮廷中**「主要的封建意識形態和基督的騎士精神」**（"Taken Men" 72）。她揭櫫這些主導的意識形態（dominant ideologies）正是衍生於已內化的性別價值體系，並將詩中所有意指女性權力的意符消弭，或以「男性」陽剛的語彙重新「再定義」（Fisher, "Leaving Morgan Aside" 130-31）。在一篇以「重塑」此騎士文學之作爲性別敘述之論文中，潔若婷・鐄（Geraldine Heng） 也很自然地將研究中心擺在高文經歷的冒險上。文中，鐄並未清楚點出這一部詩作中除了明顯的陽性**意識形態**外，所呈現的多重、自相矛盾之結構（500-02）。 雖然，此二評家皆就《高文爵士與綠騎士》的敘事機制提出發人深省的重估與再評，然而他們同時也爲筆下所欲揭開神秘面紗（demystify）的敘事傑作，賦予**封建意識於**一尊的論調，又重申男性價值體系。我認爲，此別具文化特權意涵的敘事詩作雖然將摩根和堡主夫人的行動和情慾邊緣化，然與其說此部作品認可「騎士男性特質」的理想，倒不如說它呈現了連續不斷、結果模稜曖昧的，再商議（renegotiation）過程。[3]本文中，我將把重心放在高文爵士的騎士身份，來探究、檢視他的「騎士身份」和「身體」如何受到置疑、改變與重組。

容我先簡介《高文爵士與綠騎士》的情節梗概。詩長 2,530 行，被稱爲英語中最好的一部「亞瑟傳奇」。全詩分四部分。第一部分按中古傳奇傳統，以特洛伊滅亡、伊尼阿斯（Aeneas）流亡西土、布魯特（Felix Brutus）定居不列顛說起，引出亞瑟王。亞瑟王在凱美洛宮和他的圓桌騎士正在慶祝十五天的聖誕節，在元旦這一天忽然來了一個騎士，身軀高大，穿着綠色盔甲，騎一匹綠馬，一手拿着一枝冬青，一手拿着一把板斧，向亞瑟王的騎士挑戰，看誰敢用斧子把他的頭砍下，第二年元旦去受他一斧。高文接受了挑戰，砍下騎士的頭，綠騎士拾起自己的頭顱，叫高文第二年元旦到綠色教堂（Green Chapel）去找他，不准爽約。

第二部分寫春夏秋過去，冬天到來，亞瑟設宴爲高文送行。高文一路翻山涉水，遭遇風霜野獸，聖誕節前夕在密林中找到一座城堡，受到主人——一個年長堡主和他的美麗的夫人的盛情招待。他們告訴他綠色教堂離此不遠，留他暫時住下，並和他約定，主人每天出去打獵，客人留在城堡休息，晚上交換各自在白天得到的東西。

第三部分寫城堡主人打獵的情景，與此同時，在城堡裡，美麗的夫人

---

[3] 許多研究特別以「代價與報酬」（pricing and prizing）的語彙，強調價值的再商議，而「代價與報酬」則與評估英雄高文的表現（assessments of the hero's performance）相連結；參見如 R. Allen Shoaf, *The Poem as Green Girdle: Commercium in* Sir Gawain and the Green Knight (Gainesville: UP of Florida, 1984) or online text http://web.clas.ufl.edu/users/rashoaf/gawain/masterng.htm；Jill Mann, "Price and Value in *Sir Gawain and the Green Knight*," *Essays and Studies* 36 (1986): 294-318。我在此強調的是本詩中某些較爲隱諱的（陽性）價值交換（transactions of [masculine] value）。

向高文談情說愛，並吻了他，晚上主人把獵物送給高文，高文吻了主人一下。第二天仍然如此。第三天，夫人除吻了高文以外，還要求交換信物。夫人送他一個戒指，高文拒絕了，又送他一條腰帶，說繫上腰帶可以不怕刀斧。高文想起受斧之約，接受了腰帶，並保證守密。晚上交換禮物時，高文只吻了主人三下，沒有把腰帶交出。

第四部分寫高文在嚮導引導下一路踏雪去綠色教堂。嚮導勸阻他，他不聽，快到綠色教堂時，嚮導返回，他獨自前往。他遠遠聽見磨斧的聲音，不久綠騎士出現。騎士的第一斧砍下，高文縮了一下頭，騎士批評他膽怯；第二次高文不動，但騎士沒有傷害他；第三次只砍破一層皮，流了一點血。高文跳起來，不准他再砍。這時綠騎士揭露了自己身份，原來他就是城堡主人，頭兩斧沒有傷高文，因爲高文頭兩晚沒有背信，第三斧傷了他，因爲第三夜他沒有交出腰帶。高文回到凱美洛宮，如實敍述了經過，宮中圓桌騎士和婦女最後爲了表示支持他，都佩綠色綬帶，作爲紀念。

《高文爵士與綠騎士》不僅描寫貴族生活，主要在歌頌騎士的勇敢和騎士應有的誠實、貞潔、彬彬有禮和榮譽感，在封建制度已漸趨沒落的十四世紀，這部作品旨在重申騎士制度的理想。話說綠騎士出現在亞瑟王的新年歡宴上時，敍述者評道：

> 我說他只有半個巨人般，
> 但絕不小於人類之中最大者，
> 身材最為勻稱，而當他在坐騎上時，
> 縱使他的身體——胸與背壯碩，
> 平腹且腰部極為窄狹，
> 身體每一處皆比例有致
> 乾淨勻稱。[4]（140-46 行）[5]

[4] 原文爲：

> Half etayn in erde I hope þat he were
> Bot mon most I algate mynn hym to bene
> And þat þe myriest in his muckel þat my$_3$t ride
> For of bak and of brest al were his bodi sturne

詩人一開始建構男性特質，顯然用的是本質主義者（essentialist）的肉體評估標準，稱綠騎士是「巨人」（140 行），也是「男人」，因之形容此陌生人有著比例勻稱的男性軀體，寬肩、窄腰、又平腹（142-45 行）。作爲高文男性特質的考驗者，綠騎士必須證明他有更甚於高文者，不只是一位與之匹敵的泛泛之輩而已。綠騎士引發的是男性／陽剛的評估標準，他叱喚亞瑟王的騎士爲「嘴上無毛的小子」（280 行），他邀請他們透過驍勇鬥狠來證明男性氣概。他認爲斷頭遊戲中的挑戰對手一則必須「血液中（骨子裏）膽大無忌」（"so bolde in his blod"），二者必須「有腦袋」（"brayn in hys hede"）（286 行）。就如同詩人一開始就將亞瑟王描繪成一個魯莽衝動、孩子氣、「腦子裡狂野不馴」（"his $_3$onge blod and his brayn wylde"）（89 行）的統治者一般，此時，亞瑟王只要一拿起挑戰者的斧頭，等於就認同了綠騎士的男性價值觀。然而，當高文提議要取代亞瑟王作爲凱美洛宮廷榮譽的捍衛者時，他說出了亞瑟王式男性特質的不同理想典型。如果我們一開始將亞瑟王視爲一個過動、「有點孩子氣」（"he watz so joly of his joyfnes and sumquat childgered"）（86 行）的淘氣鬼，瞬間忘卻自己身份，衝動地想一手抓起綠騎士的斧頭，向他挑戰；卻見此時的高文以高度自制、機智老練的言語行動（speech act）進入敍述中，因爲他非常謙遜地說他是眾騎士中才智和體魄最弱者（I am þe wakkest I wot and of wyt feeblest）（354 行），他可以代主接受挑戰，謂其最微不足道，即使身殉，亦死不足惜（lest lur of my lyf quo laytes þe soþe）（55 行）；其間高文面面俱到，同時爲圓桌騎士的行爲辯護，既順從於亞瑟王和整個群體的判斷，又能把挑戰化解爲一瑣碎小事，即連其中最弱者亦能從容面對。

有讀者認爲「高文在廷上對大家發表的演說（341-61 行）對現代的學生及某些批評家而言，顯得過份優雅，就算未及娘娘腔的地步，也快要被

> Both his wombe and his wast were worthily smale
> And alle his fetures fol$_3$ande, in forme þat he hade
> ful clene.

[5] 《高文爵士和綠騎士》（*Sir Gawain and the Green Knight*）的出處見 E-Text: *Representative Poetry Online* (RPO). Department of English, University of Toronto Libraries, 1994-2002. http://eir.library.utoronto.ca/rpo/display/poem62.html。其他引用文出處在本論文中以引號標記「行數」。譯文由筆者暫譯之，還請各位先進前輩指正。

禮儀的規範所癱瘓」（Plummer 201）。普拉墨（Plummer）的論點顯示出口語言談中呈現的性別意涵，暗示如此謙遜、自我貶抑的言辭並不是男子氣概的表現。眾所週知，在中古騎士精神的傳統裏，有禮流暢的言詞一直都是騎士（男性）的重要特質之一。高文的演說不僅確認同袍的「英勇、勝利」（"sourquydrye and conquests"）及「滔滔言辭」（"grete wordes"）（312 行），更重要的是，他的演說賦予了凱美洛宮廷原有對男性氣概的考驗與規範另一種新義，並將他的行動重新定位在一個迥然不同的價值體系中。當高文與挑戰者綠騎士正式定下他們「斷頭遊戲」的契約時，一場考驗蠻勇（brute courage）是否勝過言語的測驗，就在高文與綠騎士的言語行動（speech act）當中，轉化爲對高文爵士是否信守其諾言（troth）之考驗。

身爲亞瑟王的替身以及凱美洛宮廷眾騎士的代表，爲了信守諾言，高文仍將自己的**身體**獻出，雖然他一再強調自己的身體力量與他的企圖（endeavor）無關：

> 我是最弱者，也是才智最弱者
> 我死不足惜（354-55 行）[6]

雖然身體微不足道，但行徑可謂高貴。他的確強調，自己身體唯一擁有的力量，源自與亞瑟王的親族關係——「我的身體裡最珍貴的，就是與你的血緣關係。」（"no bounte bot your blod I in my bode knowe"）（357 行）——但是在接下來的冒險當中，詩裡並未突顯他與亞瑟王的叔姪關係；這層親族關係，再加上高文成爲亞瑟王的分身，替代亞瑟王出面，接受綠騎士的挑戰，在某些日耳曼文化中，已足以讓高文成爲亞瑟王的繼承者。事實上，整首詩前兩部分的敘事手法已佈下伏筆，要讓代表凱美洛宮廷的男性／陽剛氣概逐漸地受考驗／分解（disembodied）。史畢林 （A. C. Spearing）指出，在整首詩中，只見對綠騎士外表的描述（177-78 行），卻未有對高文身體外表的敘述。的確，詩中對身體外貌的描繪俯拾皆是。綠騎士初次出

[6] 原文爲：

> I am þe wakkest I wot and of wyt feeblest
> and lest lur of my lyf quo laytes þe soþe

現時，有關他外表身體每一部分的細細描繪像是將他精密地解剖過一般，而當他以城堡主人柏希雷克爵士（Sir Bercilak）身分出現時，綠騎士已轉換成另一種鮮活的外表呈現在大家面前：亮麗的光澤、紅潤的臉頰、壯碩的身軀、堅實的雙腿及棕色鬍鬚（844-47 行）。同時，對柏希雷克城堡裡兩位女士的勾畫，肉體外表的著墨亦多：堡主夫人美麗的臉龐、渾圓的臀部、輕盈的軀體被拿來與她身邊的摩根的醜陋相較（941-69 行）。有趣的是，超自然的鬥士（綠騎士）、異地的貴族（城堡主人），以及異宮的女人（城堡裡兩位女士）的身體被清楚地呈現，這固然是任何中古抒情詩中一個傳統的修辭手法，描寫外貌時，都會就身體每一部分細細描繪，以印證外貌整體的完美。但是，其描繪方式中解析的程度就如同詩作中第三部分中的獵物遭到捕捉及剝開肢解；但詩中真正的男人——凱美洛宮廷中的眾英雄騎士及亞瑟王的代表高文——好像並沒有身體，至少在他們言辭的力量未受到挑戰前是如此。

詩作第二部分描寫高文披甲出廷，去到綠色教堂之間的旅程（570-666 行），幾乎也沒有提到他肉身的描述：在其中約有一百行的詩句裡，他全然消失於齊全的裝備與象徵騎士榮耀的裝飾（knightly insignia）中，我們或許也可以說他是裝備與裝飾物下被解體的產物。我們看到各種符號指出高文代表「完美的公眾形象」（Fisher, "Taken Men" 88），其中最突出的是他盾牌上的五角星圖案（pentangle），其重要性及意涵在詩中有大篇幅的探討（623-65 行）。五角星在象徵邏輯當中，代表絕對的信仰和真理，含括正常五官、五指、耶穌五殤、聖母歡喜五端和五德[7]（640-55 行），更是堅定高文信守「諾言」的符碼。職是之故，《高文爵士和綠騎士》通篇揭櫫認同的議題更是彰顯：高文盾牌上五角星符徵的等角、連鎖線條代表高文身體、道德與心靈特質永恆和諧。五角星在本詩中，爲代表內外一致的認同之最主要、最連續的象徵，這個象徵包含騎士應有的男性氣概、彬彬有禮

[7] 奧蹟歡喜五端（five joys）：救主降生事蹟，含天使報喜 （Annunciation）、耶穌誕生（Nativity）、耶穌復活（Resurrection）、耶穌升天（Ascension）、聖靈降臨（Assumption）。而五殤（five wounds）指的是耶穌爲救贖人類，十架受難的五殤印記。五種美德：慈悲心 （beneficence）、手足愛 （brotherly love）、心靈潔淨 （pure mind）和舉止無瑕 （pure manners）、憐憫心（compassion）。

的騎士舉止風範、合宜的慾望（靈魂或世俗之慾），以及該具備的體能。但這永恆一致的本質、認同，在後來堡主夫人的情慾誘惑計謀中受到威脅，她在臥室場景中，表現積極有如男人，變成主動的求愛者；雖三度靠著他的機智談吐通過桃色考驗，但顯然地，高文在其中處於被動地位，無法展現男性雄風，就因他的行爲舉止一如女人，女性化過程（feminization）更是將詩作中的高文劇烈肢解（dismemberment）。

本詩其餘部分的戲劇張力則來自於理想的美德和不完美的人性兩者之間漸行擴大的鴻溝：一者是五角星象徵的絕對完美，另一者則是詩篇中逐漸揭示的人性的不完美。這名象徵正直無瑕五角星之理想騎士，終究是被建構來解體，一個被檢視的對象。這時有個問題值得我們思考：到底是誰將高文創造成這樣一個謎般的抽象概念？是誰創造這五角星的光芒，並且將它連結於這一位「言辭最真摯」（"as tulk of tale most trwe"）（638 行）、「不受任何邪惡的污染」、「充滿各種美德」（"voyded of vche vylany wyth verertuez ennourned"）（634 行），「像純金一般」（"gawan watz for gode knawen and as golde pured"）（633 行）的高文？此詩的作者知道高文只是相對較具德行，他終究不是完美無瑕的人，綠衣騎士最後表明他就是堡主，要藉此試煉來教導高文，在最末判定他「優於其他騎士，如同珍珠勝過白色豆粒」（"as perle bi þe quite pese is of prys more / so is gawayn in god fayth bi oþer gay kny$_3$tez"）（2364-65 行），但絕不「像純金一般」；高文並不完美。[8]敘述者到底是從何者之觀點論述？

就此，凱美洛宮廷本身就代表這些詩行中「說話的高文」，因爲詩人將人格典範與歷史典律全都加諸在高文及其所代表的宮廷上；舉例來說，敘述者描述高文的「五角星般之美德」，意指長時間觀察之後的建構：「他從未犯過錯……，純潔的心靈與舉止無人能及」（"his clannes and his cortaysye croked were neuer / and pite þat passez alle poyntez þyse pure fyue / were harder happed on þat haþel þen on any oþer"）（653-55 行）。此處透露

[8] 詩中，高文盾牌上的五角星圖案以純金製作，代表舉世無雙的完美騎士；但是高文的盔甲裝飾就存在著矛盾。雖然在盾牌內裡畫著聖母瑪麗亞的聖像（649-50 行），他的鎧甲仍有珠寶、鸚鵡（parrots and popinjays）、愛情之鳥（lovebirds and love-knots）等象徵世俗的刺繡（609-13 行）。

的訊息是十分值得重視的，因爲先前高文表現得有如新手（novice）般的稚嫩，再者，敘述者一開始也說宮中的圓桌騎士都還在「初階」（"for al watz þis fayre folk in her first age"）（54 行）而已。更何況，高文在接受五角星盾牌之前，身上的盔甲每一部分都光亮如新、未曾有過戰鬥的瑕損。這些對高文前後不一致的描述所產生的矛盾，讓討論五角星象徵的幾行詩顯得特別有趣。詩人寫道：

> 那五角星標記新又亮，
> 他佩戴在盾牌與外衣上，
> 如同他最真摯的諾言，最真摯
> 最文質彬彬的騎士。（636-39 行）[9]

五角星新又亮，非因凱美洛宮廷爲了騎士高文佩戴盔甲的儀式而創的。年輕的高文當初在宮中面對綠衣騎士的言談表現，以及他與綠衣騎士所訂的誓盟，就算尚未如約實現他的承諾，他亦儼然成爲五角星權威及榮譽的代表。因此，對五角星的論評與高文自己啓動之解體（disembodiment）過程也息息相關。自高文的仗義挺身開始，代替了亞瑟想要身體力行圓桌武士誓言及英勇的渴望，五角星的意指更將高文推向一個精神層面，一種超越理想的表徵，而不只是高文本身，他的身體及與其他身體的關係也遭貶抑。高文先前堅持他身體的力量源自於與亞瑟王的血緣關係（357 行），現在因爲盾牌上的五角星而相矛盾：他的「毅力和勇氣來自歡喜五端／天上聖母因她的聖子而喜」（"þat alle his forsnes he fong at þe fyue joyez / þat þe hende heuen quene had of hir chylde"）（646-47 行），況且，當高文凝視盾牌內側聖母瑪麗亞的圖像時，他就獲得無比的勇氣（650 行）。

如此一來，聖母瑪麗亞代表的獨特原型（archetype）以及她與高文的特

[9] 原文爲：

> forþy þe pentangel nwe
> he ber in schelde and cote
> as tulk of tale most trwe
> and gentylest kny$_3$t of lote.

殊關係可以讓我們進一步了解作者如何在臥房情誘的場景中，呈現出靈性精神之愛與世俗的宮廷之愛相衝突之處。瑪麗亞在基督信仰中是很獨特的女人。莉莉・阿肯（Lili Arkin）指出，「她是女性行爲的模範，代表謙遜與對神的服從，尊爲基督聖母。她是處女，無染受孕，從未被性玷污，而早期教會認爲性爲一切邪惡的根本。」瑪莉娜・華納（Marina Warner）亦指出聖母崇拜（Cult of the Virgin）與中世紀仇視女性現象間的微妙關係；聖母崇高的地位正相對於中世紀基督信仰的思想強調肉體的罪愆及其與女人的特殊關連。瑪麗亞是無罪的生命賜予者，唯一具母親與貞潔雙重特質的女性。歸結此點，瑪麗亞代表心靈、精神之愛、貞潔、服從和生命；堡主夫人雖然不是真想色誘高文，而是奉了堡主之命要藉此教導高文，使他認清自己的弱點。但是在此（何其無辜地）則被視爲另一相對典型的代表：世俗的宮廷之愛及聖經裡的誘惑者，她所代表的象徵意涵是與淫慾、反叛、死亡相關的禍水女人。瑪莉娜・華納道：「時至今日，這個比喻……一直籠罩在西方歷史對女性的心態上，以引誘者禍水夏娃與崇高的聖母瑪麗亞爲兩極化代表」（60）。

高文會成爲童貞聖母瑪麗亞的騎士，早在他受袍武裝時就已明白呈現。她代表五角星其中的一角——歡喜五端（the five joys of Mary）；她的形象鐫刻在高文盾牌裡面。重要的是，他的英勇源自於與瑪麗亞特殊的關係。在尋找綠衣騎士的旅程中，高文遭遇到眾多艱難，幾度面臨絕望。但是這些危險並不考驗他對愛的忠誠，此時他的信念不被動搖，他的英勇也能把持得住。受凍困在森林之時，他向瑪麗亞祈禱，希望能領他到一避難處，一個可以在聖誕夜望彌撒的地方。她應許高文的祈求，領他到了柏希雷克的城堡。

高文幾乎是在踏入雄麗的城堡的那一瞬間，立刻解下身上所有的盔甲以及榮譽標幟的五角星盾牌，而且他的臉頰立刻轉爲「如春天的花朵那般清新鮮活」（"þe ver by his uisage verayly hit semed"）（866 行）。從踏入城堡的那一刻起，高文的騎士身份立刻受到挑戰。由於高文是亞瑟王圓桌騎士的代表，聲名遠播，現在貴爲歐德塞（Hautdesert）城堡上賓，這些貴族縉紳主要是對高文「高貴無瑕的言談」（"þe teccheles termes of talkyng noble"）（917 行）感興趣，高文成爲一種聲音的代表，而不光是一個身體

的存在。隨後三天，在臥房中，堡主夫人調情色誘的場景裡，表現積極一如男人，又似獵人，高文爵士反而被動，舉止一如女人，是堡主夫人凝視下的獵物。

第一天，堡主夫人趁高文早晨尚未清醒之時「悄悄溜進」（1188 行）他的臥房，關上身後的門，靜靜地等他醒過來：

> 她鬼祟地踩踏著步伐，偷偷來到他的床邊，
> 將窗簾撥至一旁後鑽進來，
> 將自己輕輕地躺在床邊上，
> 閒適地挨過時間，看他醒覺。（1191-94 行）[10]

她定定地看著高文，如同先前他甫到城堡的第一夜時那樣，把高文變成她眼神的標的物（934，941 行）。現在他尚未穿衣，平躺在他的床上，就如同高文自己說的，女主人將他變成了「囚犯」（1219 行）。

如詩所言：她的臉頰、頭髮、軀體已遠勝於任何讚美（"ho watz þe fayrest in felle of flesche and of lyre / and of compas and colour and costes of alle oþer / and wener þen wenore as þe wy3e þo3t"）（943-45 行），如今堡主夫人親自獻上美麗動人的**身體**，將一絲不掛的高文困在自己的床上，並且語意雙關地邀請高文享用她的身體（"3e ar welcum to my cors"）（1237 行）。和高文鬥嘴的過程中，從一開始她的攻擊就是衝著他的身份認同，想要以情色的行動（erotic action）重塑（re-making）以及再定義（re-defining）他的男性氣概（manhood）。此時此刻，堡主夫人挑戰高文，謂高文若是一個真正的男子漢，他應該不會拒絕當前的美人；顯然地，宮廷之愛中的騎士與求愛角色已相互對調：她的眼神定定地鎖住高文、呼叫他的名、將自己以奴僕姿態獻上，而在前一個晚上，高文第一次見面時，才說過願意成爲堡主夫

[10] 原文爲：

and ho stepped stilly and stel to his bedde
kest vp þe cortyn and creped withinne
and set hir ful softly on þe bed side
and lenged þere selly longe to loke quen he wakened.

人與其身旁較年長婦人（摩根）的奴僕（976 行），爲她們服務的話，而今情勢逆轉。

此段對話裡一再出現身份認同的混淆（identity confusion）以及挫敗。堡主夫人挑戰高文的身份、與他交換角色，使高文瞭解到自己身爲一個騎士，不只是高貴的言談，而更有一完整的肉體。當堡主夫人頭一次溜進高文的臥房時，他假裝睡著，內心並盤算著要知道她的來意。這時高文仍然沉著狡黠，並且在下一刻技巧地接話，稱自己爲她的囚犯（1210-20 行）；但是，夫人謂傳說中的高文是重榮譽、彬彬有禮的騎士（1227-29 行），是斷然不會拒絕一位女士的要求。當他不承認他是她口中的那個受人崇拜與讚揚的騎士時，高文顯得不那麼確定了，他說：「我不是妳聽說過的那個人」（"þa$_3$ I be not now he þat $_3$e of speken"）（1242 行；cf.1243-44 行），「妳的讚美出於真摯，並非我能承受」（"bot þe daynte þat þay delen for my disert nysen"）（1266 行）。當然，這也是謙虛之詞，是一種禮節的表現；對話繼續著：高文靠著機智，巧妙應答，嘗試著一反堡主夫人對他「尊爲主人」的建構，再次將自己以僕人的姿態（1278 行）獻給她。未料她以調情的口吻打斷高文的話，說由於他沒有向她要求任何吻，那麼眼前這個人絕對不是高文（"so god as gawayn gaynly is halden / and cortaysye is closed so clene in hymseluen / couth not ly$_3$tly haf lenged so long wyth a lady / bot he had craued a cosse bi his courtaysye"）（1297-1300 行）。

堡主夫人質疑高文的身份，說真正的高文絕對會以他的唇以及滔滔口才向她致敬（1293-1301 行）。夫人以世俗觀點重申了騎士理想：具騎士典範者，能武能文，爲情愛賦詩，對女仕最有風度。她說高文在傳說中，年輕有爲，彬彬有禮，口才流利，人們對他讚譽有加，具騎士風範，而今在她面前反而笨拙，不解風情（1512-13 行）。華麗的辭藻必須與行爲相符合，禮節以吻具現，「談情說愛」（love talks）應是另一種交媾的前戲。如果他是真正的高文，真的是圓桌的代表、當代最爲尊貴的騎士（1521 行），他必須願意重新建構（re-constitute）自己成爲具情慾的男性，肉體對她的女性氣質（femaleness）有所回應。但是此等求愛的遊戲（字面與比喻的搏擊），其中有角色互換，對高文而言是件重大事情，因其身爲騎士的身份，應裡外一致，內在的本質與外在的行動緊密相合，不管是道德情操、身體的或

是心靈的，都應展現騎士的典範。好像爲了再確認他是高文的身份，高文最後獻上一吻（1302-06 行），以回應堡主夫人對他身份的挑戰。

因著他是「有禮節的騎士」（"gentylest kny$_3$t of lote"）（639 行），一個言談最爲尊貴的騎士，高文佩戴有五角星，五個相交的結點中一個代表高文爲聖母瑪麗亞的騎士，另一個代表他無瑕的美德、身體的潔淨。但是他那至高無上的五個美德（慈悲心、手足愛、心靈潔淨和舉止無瑕、憐憫心），也可被解讀爲基督教價值觀外的其他德行。從堡主夫人的觀點來看，高文在展現他完美的言談抑或是其他天賦之時，行爲舉止要像個有彬彬有禮的騎士，教導她「真愛的技巧」（"the craft of true love"）（1527 行）。我們明白倘若如此，高文便將不再是那「心靈潔淨和舉止無瑕，無人能置疑」（"his clannes and his cortaysye croked"）（653 行）的騎士了。況且，堡主夫人堅持高文必須要對其身爲騎士的禮節「身體力行」（body forth），這令我們不禁注意到象徵騎士精神「聖潔的五角星」在世俗社會的德行與較高層次的美德中間呈現同樣的意符，界線已不是那麼壁壘分明。[11]

翌日，高文的身份再次受到否定，只因他未主動要求一個吻。此回臥房中的對話是以堡主夫人深具威脅性的開場白起始的：「爵士，如果你是高文的話……」（"sir $_3$if $_3$e be wawen wonder me þynkkez"）（1481 行）。在詩文當中，高文被威脅：一旦他的言行不符合其名聲時，他就不是高文（2270 行）。換言之，當高文有所不爲時，堡主夫人僭越並取代高文的主動地位（active role），促使他原本的陽性身分認同（masculine identity）／男性氣概被迫削弱。

然而，高文拒絕堡主夫人將「武勇」與「堅貞的愛情」畫上等號，因此考驗的第三天，高文拒絕戒指與腰帶這兩項愛情的贈禮。若他接受，此二物則象徵高文臣服於肉慾。但是當堡主夫人將腰帶重新定義爲救命的護

---

[11] Britton J. Harwood 檢視本詩中基督教文化精神與貴族文化精神之間的不同觀點，文見 "*Gawain* and the Gift," *PMLA* 106 (1991): 483-99；尤見頁 489-90。另有 Wendy Clein 在 *Concepts of Chivalry in* Sir Gawain and the Green Knight （Norman, OK: Pilgrim, 1987）裡討論到詩作中高文的騎士精神展現的「宮廷愛」與「道德主義者」另外的角度與面向。

身符，爲了貪生，高文便隱瞞堡主柏希雷克，背地裡接受了這項自具新義的信物。高文違反了與堡主約定的承諾，他的騎士身份也因此「重組」。在明白他肉體的脆弱，將自己的性命看得比榮譽還重要時，高文已不再「對自己的言語真誠」（638 行），之後在整篇詩當中五角星的名字不再被提起，取而代之的是高文身份認同的危機：其身爲一德行無瑕的騎士之身份，因未通過堡主夫人的考驗而蒙羞。

高文室內受誘，堡主柏希雷克戶外行獵，兩者並置聯結，裡外呼應（文見 1178-79，1319，1560-61，1730-31，1893-94 行），兩組場景緊密相連。頭一天高文遭遇到的性別角色互換（the feminizing role reversal），反映在打獵場景裡的獵物上：高文得到的獵物爲一頭母鹿——這在詩篇敘述中高文和母鹿對等的地位不言而喻。宰殺動物的描寫是高文的對鏡：死亡、喉嚨割開、四肢切斷、內臟剜除。在整個描述當中，宰殺過程的描寫似乎異常地長，中世紀貴族階級可能喜歡在此細心鋪陳的冒險故事架構中加入這些細節的描寫。在接下來的兩次狩獵行動（獵殺雄性動物）當中，動物被肢解的情節亦有重覆的描述。丁霄（Dinshaw）認爲：

> 開腸剖肚是詩作中高文騎士身份瓦解的視覺再現。當高文無法達成騎士身份的理想時，象徵上來說，他的身體亦遭分解，因為他身份的母體（identity matrix）——也就是基督教的騎士特質與行舉——是最初高文建構其騎士身體的基本要素。況且，高文要奉行的騎士德行是很基本的，如果沒有這些行為舉止來維繫高文身體的一統性，那麼他便注定要遭受到肉體的分解，或是成為被肢解的目標。（134）

在高文起身前往綠色教堂前，對於他重新穿戴上盔甲的場景描述並未提及五角星，但卻提到他沒有忘記堡主夫人的贈禮：

> 高文，為著自己的益處，沒有忘記：
> 明亮的劍佩繫在他腰際，
> 兩次，他將這件**信物**纏繞著自己的身體。

> 在那段絲裡面他緊緊地裹著，
> 綠色腰帶何其美好。（2031-35 行，粗體字乃出自筆者）[12]

此段的最末一句十分諷刺地與先前穿戴盔甲的儀式相呼應：當時五角星的盾牌「跟他非常配搭」（622 行）。潔若婷・鐵論述道，假設五角星是「一個抽象、無形體（bodiless）的符號，那麼相對地，腰帶便是一全然物質性的、有形體的符號，並直指身體本身」（505）。此時高文的身體從抽象的五角星背後出現，這身體現在不止具像可見，同時也被女性化了。當他取腰帶（2033 行）而棄五角星時，就標誌的象徵意義來說，他就已背棄童貞聖母瑪麗亞。他置五角星盾牌於一邊，反而以女性化的腰帶裹身。茹絲・漢彌爾頓強調，本詩作者將五角星建構成一個隱喻，將宗教與騎士精神價值混爲一談，因爲「高文、宗教與騎士精神三者是對等的，既互相交織，亦各自獨立，並且同等重要。高文一旦失去平衡，就失去所有價值階層的觀念」（114）。

在綠色教堂面臨綠騎士第一次揮斧砍下，高文縮了一下肩。綠騎士斥責道：「你**不是**榮耀的高文」（"þou art not gawayn quoþ þe gome þat is so goud halden"）（2270 行），高文的騎士身份又一次被否定。但是高文**身體的具現**（embodiment）在綠騎士第二次揮斧，他**皮肉受到斧頭劈砍**的描述當中，再度被強調。與綠騎士會面時，高文違反誓言（troth）的罪愆，得到懲戒。此時高文的存在僅僅是一具可見的身體：「〔斧頭〕末端鉤曲的邊緣進入他的肉裡，些許血滴輕輕地跳上地」（"þe scharp schrank to þe flesche þur$_3$ þe schyre grece / þat þe schene blod ouer his schulderes schot to þe erþe"）（2313-14 行）。如果在堡主夫人的桃色考驗回合裡，我們看到高文第一次讓他（女性化）的身體具像出來，那麼他第二次身體的具現是在綠騎士手

---

[12] 原文爲：

> þat forgat not gawayn for gode of hymseluen
> bi he hade belted þe bronde vpon his bal$_3$e haunches
> þenn dressed he his drurye double hym aboute
> swyþe swe þled vmbe his swange swetely þat kny$_3$t
> þe gordel of þe grene silke þat gay wel bisemed.

下成就的，此次使得他短暫地與那些被捕的獵物以及其他疏離的男性結合。高文此番冒險使他認知到他其實並不如自己想像的高尚或特別（Spearing 230）。這部傳奇強調，縱使他貴爲亞瑟王代表人的騎士身份，好像必須要與女人、動物、一般男性劃清界限，其實高文和其他人（everybody）、其他人的**身體**（every body）都是一樣的。

面對自己收下信物的羞愧，高文的自我譴責十分直接；他向綠騎士說：

> （你的斧頭）讓我明白我的懦弱與貪生，
> 貪念尾隨其後，悖逆拋棄
> 屬於騎士的雍容大度與忠誠。（2379-81 行）[13]

對於遭斧劈的恐懼使得高文視身體存活的重要性高於他的「榮譽」與「價值」；他背叛了當初交換每日勝利成果的誓言，同時也悖離他對上帝與童貞瑪麗亞能保護他免於凶惡的信念。因此高文認爲他已離棄自己與同類（his kind）——他真實的本質（true nature）以及與其他具美德的騎士們之間的兄弟關係。他令人同情的遭遇所揭示的是，身爲一個人類，熱愛自己性命並不相悖於成爲騎士之中的奇葩（2364-65 行）。但是高文的騎士身份是由他自己及其他人投射的理想形象所共同建構，這理想的原則不容高文在人性與較爲狹義的騎士價值間做妥協，而人性其實正是高文的「本質」（nature）之一。席拉・費雪（Sheila Fisher）指出，在悖棄他自己對「騎士價值」（knighthood）的概念之後，高文也同時背棄了男性氣概（masculinity），「因爲在詩中，騎士價值與男性氣概最終是同一回事」（"Leaving Morgan Aside" 141）。然而，高文也可以被提升爲一位騎士英雄，建構這騎士英雄的不是那遠離「人性」的騎士精神，而是會犯錯的人性——也許仍能教人景仰的人性。這個人性可以和「他者」（the Other）——不論是女性或是不屬於亞瑟王宮廷的男性——站在平等條件上。

---

[13] 原文爲：

for care of þy knokke cowardyse me ta$_3$t
to acorde me with couetyse my kynde to forsake
1þat is larges and lewte þat longez to kny$_3$tez.

這位自稱是歐德塞城堡的柏希雷克（Bercilak de Hautdesert）裝扮成綠騎士，此刻道出摩根才是整個試煉的幕後策畫者，存心考驗亞瑟王宮廷中騎士規範及高文的騎士精神（2456-66 行）。摩根是亞瑟同父異母姊姊，高文的親阿姨。綠騎士建議高文一同回到他的城堡迎接新年，並與其妻和他的阿姨見面，高文不想冒險再見到摩根，而他此時已整理出一套他爲何輕忽誓言違背自己本性的說明，提出一些輕蔑、詆毀女性的論調（misogynistic denunciation）：高文將女人說成是詭計者，在聖經裏全部是引誘者，並且援引亞當、參孫（Samson）、所羅門（Solomon）與大衛被女人引誘而犯罪、墮落的例子（2414-28 行）。高文聲稱，這些**男性**——「驕傲王子，史來最風發」（2422 行）——在他們時代裡，是叱吒風雲，最享尊榮的，但也不免「一個一個地墮落／成爲他們的女人的獵物」（"and alle þay were biwyled / with wyth wymmen þat þay vsed"）（2425-26 行），他與這些蓋世英雄有著共同的命運，當然無能倖免。此間他將責難轉移，回歸爲一個充滿榮耀的騎士，重拾權力。高文有效地迴避這些英雄人物自身的道德問題，指稱由於他的**肉體**軟弱而導致性靈犯錯，因爲所有**男性**在**肉體**上受到女性引誘（female beguilements）是不可避免的。在這定義之下，高文所犯的錯誤證明他一直是個「真正的男人」。

再者，高文的解說（explanatory narratives）又將他自己重新定位（建構在）宮廷所有騎士同儕當中。這個論述的策略是將道德焦點，從人本身的墮落轉移到具威脅性的他者（a threatening Other）的引誘和欺瞞。無疑地，本詩作者從來沒打算要在詩中呈現一個女性強權的世界；相反地，這些女性是封建與騎士制度外的反社會力量與顛覆的危機。她們再現的外在威脅以及她們製造的內部衝突，最終被化解。權力最後回到適當的強權手中，高文的忠誠被重新定義。在此傳奇的結尾，女人擁有的力量，最終被男性轉化、挪用（re-appropriated），以支持男性的社會秩序。

當高文重返凱美洛宮時，他也再度回到自己「男性氣概被解體」（unmanning）的敘事當中，述說自己的冒險與不幸遭遇，強調腰帶是人類「肉體脆弱」（"þe faut and þe fayntyse of þe flesche crabbed"）（2435 行）的證明。在亞瑟王的宮廷裡，高文在其他騎士面前「赤裸地陳列頸子上」（"þe nirt in þe nek he naked hem schewed"）（2498 行）象徵他「**肉身**成人」

的傷疤。諷刺的是，儘管高文描述腰帶是：「我所擔負的玷瑕的印記」（"þis is þe token of vntrawþe þat I am tan inne"）（2509 行），亞瑟王的騎士們，最後仍滿心歡喜地將腰帶轉化成「每一位團裡弟兄，該佩戴的裝飾綬帶」（"þe table vche burne of þe broþerhede a bauderyk schulde haue"）（2516 行），作爲「圓桌武士的信物」（"for þat watz acorded þe renoun of þe rounde table"）（2519 行）。然而，他們對高文的騎士價值之再肯定，存有獨特性，卻沒有兼容性。綠騎士曾對高文說過，身爲男性氣概的騎士代表，必須要承認自己與其他人（every body）都有的肉體之脆弱性，但同時不失爲騎士中之珍寶，同時仍擁有騎士的美德和風範。圓桌武士將腰帶視爲一兄弟情誼（brotherhood）的裝飾品，一個專屬於此群體的信物，反而忽略了它與全人類相聯結的意涵。

如同莉莉・阿肯所言，「高文爵士面臨的衝突是在隱喻十四世紀貴族階級所遭遇的問題。」高文與堡主夫人的調情鬥嘴，討價還價，是在傳統貴族之交易體系外的，在此被視爲危險，並與騎士秩序相悖的倫理。在斷頭遊戲尾聲，柏希雷克訓斥、懲戒高文，並將他重新置回社會秩序當中，暗示著傳統階級中的忠誠是唯一至上的典律。就是因爲忠貞的美德已難維繫信守，最終導致亞瑟王的凱美洛宮、圓桌武士制度，以及整個騎士體系的瓦解崩潰。詩篇起始提及的特洛伊戰爭就已先預示了。因爲騎士們沒有從宮廷愛的危險當中得到教訓，他們終遭解體、毀滅。這篇中古傳奇因此成爲一警訊，不是摩根對亞瑟王的警告而已，而是對本篇《高文爵士和綠騎士》的貴族讀者的警示。

（本論文自英文改寫至中文的過程中，感謝謝惠英及王詩情的協助，在此特別致謝。）

引用書目

Arkin, Lili. "The Role of Women in *Sir Gawain and the Green Knight*." 4 May 1995. 6 Feb. 2004 http://www/chss.Montclair.edu/English/furr/arkin.html.

Bullough, Vern L. "On Being a Male in the Middle Ages." *Medieval Masculinities: Regarding Men in the Middle Ages*. Ed. Clare A. Lees. Vol.7 of *Medieval Cultures*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1994. 31-45.

Clein, Wendy. *Concepts of Chivalry in* Sir Gawain and the Green Knight. Norman: Pilgrim, 1987.

De Roo, Harvey. "Undressing Lady Bertilak: Guilt and Denial in *Sir Gawain and the Green Knight*." *The Chaucer Review* 27 (1993): 305-24.

Dinshaw, Carolyn. "Getting Medieval: *Pulp*, Gawain, Foucault." *The Book and the Body*. Ed. Dolores Warwick Frese and Katherine O'Brien O'Keeffe. Notre Dame: U of Notre Dame, 1997. 116-63.

Fisher, Sheila. "Leaving Morgan Aside: Women, History and Rivisionism in *Sir Gawain and the Green Knight*." *The Passing of Arthur: New Essays in Arthurian Tradition*. Ed. Christopher Baswell and William Sharpe. New York: Garland, 1988. 129-51.

——. "Taken Men and Token Women in *Sir Gawain and the Green Knight*." *Seeking the Woman in Late Medieval and Renaissance Writings: Essays in Feminist Contextual Criticism*. Ed. Sheila Fisher and Janet E. Halley. Knoxville: U of Tennessee P, 1989. 71-105.

Friedlander, Ed. "Enjoying 'La Belle Dame Sans Merci,' by John Keats." 6 Feb. 2004 http://www.pathguy.com/lbdsm.htm.

Griffiths, Fred. "A Psychoanalytic Approach to the Question of Masculinity in Sir Gawain and the Green Knight." 20 Feb. 2004 http://www.luminarium.org/medlit/masculin.htm.

Hamilton, Ruth. "Chivalry as Sin and *Sir Gawain and the Green Knight*." *University of Dayton Review* 18 (1987): 113-17.

Harwood, Britton J. "Gawain and the Gift." *PMLA* 106 (1991): 483-99.

Heng, Geraldine. "Feminine Knots and the Other *Sir Gawain and the Green Knight*." *PMLA* 106 (1991): 500-14.

Kinney, Clare R. "The (Dis)Embodied Hero and the Signs of Manhood in *Sir Gawain and the Green Knight*." *Medieval Masculinities: Regarding Men in the Middle Ages*. Vol.7 of *Medieval Cultures*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1994.

Mann, Jill. "Price and Value in *Sir Gawain and the Green Knight*." *Essays and Studies* 36 (1986): 294-318.

Plummer, John. "Signifying the Self: Language and Identity in *Sir Gawain and the Green Knight*." *Text and Matter: New Critical Perspectives of the Pearl Poet*. Ed. Robert Blanch, Miriam Youngerman Miller, and Julian N. Wasserman. New York: Whitsston, 1991.

Shoaf, R. Allen. *The Poem as Green Girdle: Commercium in* Sir Gawain and the Green Knight. Gainesville: UP of Florida, 1984. February 28, 1999. 16 June 2004 http://web.clas.ufl.edu/users/rashoaf/gawain/masterng.htm.

Sir Gawain and the Green Knight. *Representative Poetry Online* (RPO). Ed. Department of English, U of Toronto Libraries, 1994-2002. 30 May 2004 http://eir.library.utoronto.ca/rpo/display/poem62.html.

Spearing, A. C. *The Gawain-Poet: A Critical Study*. Cambridge: Cambridge UP, 1970.

Warner, Marina. *Alone of All Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary*. New York: Vintage, 1983.

劉雪珍，輔仁大學英文系副教授。

「他談情說愛的功夫行嗎？」：情話與騎士精神[1]

王　明　月

摘　要

本篇論文評析喬叟詩作《托愛樂斯與克萊西達》（*Troilus and Criseyde*）裡的騎士精神（chivalry）與情話。旨於探討詩人喬叟在詩作裡如何顛覆宮廷傳奇與抒情詩中「樣板」的男女情話以凸顯性別認同、社會階級意識、性愛觀與文類演化的議題。宮廷傳奇裡男女表達情意的遣詞用字似乎是中世紀時期詩人區隔人物道德情操、社會階級與文學類別一項不可或缺的標竿。在《托愛樂斯與克萊西達》裡，當「月下老人」潘達洛斯（Pandarus）向新寡的貴婦克萊西達轉達特洛依城小王子托愛樂斯對她的愛慕之意，克萊西達第一個反應是：「他談情說愛的功夫行嗎？」（"Kan he speke wel of love?"）。傳統的傳奇作品中騎士的情話（"luf talk"）除了決定性地反映說話者的社經階級與自我認同，同時展露一個特定的愛情文化模式、兩性關係與性愛觀（sexuality）。喬叟筆下的托愛樂斯說明傳統騎士的言行無一不受到刻版的情話制約；反觀克萊西達和戴奧米第（Diomede）的愛語情話，傳奇中騎士完美愛情的神話或理想性隨角色因應現實社會的考量與性

---

* 本文93年8月4日收件；93年8月30日審查通過。

1 本文曾以英文發表於輔仁大學第四屆中世紀學術研討會：騎士精神、騎士文學（2003），標題爲"'Kan he speke wel of love?': *luf talk* and chivalry"；中文譯稿有多處修正補增英文原稿之處。

別壓迫而消失；克萊西達和戴奧米第談情說愛的本事是反制這種性愛觀的利器；換言之，他們的情話顛覆與醜化了托愛樂斯所代表的宮廷權貴愛情觀（courtly love），同時也改變了傳奇的文類特質。

關鍵詞：中古英文宮廷傳奇（Middle English chivalric romance），中古英文抒情詩（ME lyric），文類研究（genre studies），騎士精神（chivalry），宮廷愛情觀（courtly love），性愛觀（sexuality）

※　　※　　※

一、前　言

本文討論的主題爲喬叟詩作《托愛樂斯與克萊西達》（*Troilus and Criseyde*）[2]裡的騎士精神（chivalry）與情話。首先，我要對我的文章作一番方法學的評論，如此讀者諸君便可知道你們將會參與什麼樣的論述，以及爲什麼我所討論是這些內容而非其他內容的理由。我所關注的對象在於中世紀傳奇故事裡宮廷愛情觀（courtly love）[3]的語言，及它與喬叟的悲劇

[2] 文中喬叟詩作《托愛樂斯與克萊西達》（*Troilus and Criseyde*）原文引文出自 *The Riverside Chaucer*, ed. Larry Benson（Boston: Houghton, 1987）。喬叟的原著以中世紀英文寫作。格式是七行的五步十音節抑揚格韻文體，即詩學上所謂的皇家韻格（Rhyme Royal）。爲方便論述，本論文之原文引文皆由作者翻譯成中文散文體，於註釋中附上喬叟詩作原文，以茲參考。

[3] 學者 C. S. Lewis 在其名著 *The Allegory of Love*（Oxford, 1936）中爲 "courtly love" 或 "chivalry"定義爲："Humility, Courtesy, Adultery, and the Religion of Love"。長期以來，學界對「中世紀理想宮廷愛情的真正本質爲何？」爭議不斷。此外，是否中世紀的愛情觀與其他時代的愛情觀不同，多數學者們的看法也非常保留。請參考 Robertson 之"Medieval Doctrines of Love,"（472-501）和 Windeatt 之"Love,"（116-31）。我認爲最起碼有一個事實我們無法否認：中世紀愛情觀的建構受制於某種語言的慣例，並且這個語言的傳統決定某特定社會裡性愛關係的建構。

敘事詩《托愛樂斯與克萊西達》之間的關係。我企圖藉由喬叟《托愛樂斯》提出一種文學批評理論中所謂的文體閱讀（stylistic reading）或是文類研究（genre study）的研究報告。在此我所指的文體閱讀，不是單從文類本身的角度解讀喬叟所謂的「悲劇」，我們知道該作品包含有多種文學種類在其中。[4]我不會討論文學史，例如有關傳奇的文學傳統、卡帕雷藍斯（Andreas Capellanus）或路易士（C. S. Lewis）爲宮廷愛情觀所下的定義，也不會提到喬叟寫作的資料來源、引發喬叟寫作靈感的義大利、法國作家等等。同樣地，我也不會提到喬叟當時的文化歷史，包括當時的藝術形式、當時人們的閱讀習慣及流行的書籍、時代的思想結構及其表達的方式、社區公開儀式的實行等等。[5]排除以上的主題，在本文中我要討論的是喬叟詩作《托愛樂斯》裡所謂的宮廷愛情論述，尤其是在詩中被喬叟解／建構的托愛樂斯情話的語言／文本狀態。關於「托愛樂斯情話的語言／文本狀態」（the verbal / textual conditions of Troilus's *luf talk*）這句語詞，我指的是決定托愛樂斯在特洛伊城公／私領域裡「情愛」的所有具體表現。簡言之，本文旨於探討喬叟，一位創新的詩人，在他的《托愛樂斯》裡，如何試驗、重鑄傳奇文學裡那些標榜愛情技巧（"loves crafte"）的陳腔濫調。

學者賴瑞班森（Larry Benson）指出一位具有宮廷愛情觀的人：他的禮貌慇勤、謙恭、對愛的信仰都必須表現在他的談吐之中。班森提醒我們注意克萊西達同意見托愛樂斯時，她向潘達洛斯（Pandarus）提的第一個問題即是「他談情說愛的功夫行嗎?」（"Kan he speke wel of love?" II 503）。班森認爲這樣的疑問對於一位被「中世紀化」（medievalized）[6]的宮廷淑女來

[4] 許多學者主張喬叟詩作《托愛樂斯與克萊西達》的文類很多樣，其中包括："tragic," "comic," "tragic-comic," 或 "melodramatic"。請參考 Stephen Knight, A.C. Spearing, 與 Monica A. McAlpine 等人著作。

[5] 喬叟詩作《托愛樂斯與克萊西達》的文獻多如牛毛，重要的經典論文，請詳網址，如哈佛大學喬叟網頁（the Geoffrey Chaucer Website Homepage //www.icg.Harvard.edu/-chaucer）和（the Essential Chaucer online //www.colfa.utsa.edu /chaucer）。

[6] C. S. Lewis 爲「中古世紀化」（"medievalization"）一詞的首創者，他指出："the process which *Il Filostrato* underwent at Chaucer's hands was first and foremost a process of medievalization"（65）。請參考 C. S. Lewis 之"What Chaucer Really Did to *Il Filostrato*"

說並非不尋常。他主張克萊西達實際上所問的問題是：「他是個紳士嗎?」（"Courtly Love" 243）。[7]在我看來，對克萊西達而言，托愛樂斯的談情說愛的技巧如何與他在社會中的身份階級無關，身爲王子，托愛樂斯的之高貴無庸置疑；克萊西達的疑問所強調的是一個待解決的議題——人對談情說愛語言技巧的關心。

喬叟筆下的敘事者在第二部書的小序（II "proem" 22-42）中所說的：「由於那些公開的行爲，眉宇間的神情，正式的拜訪以及言語上的機巧，因此人們常說：『每個國家都有獨特一套表達情愛的律法』」（"As thus, in opyn doing or in chere, / In visiting in forme, or seyde hire sawes; / Forthi men seyn, 'Ecch contree hath his lawes'" II 40-42）。簡言之，語言慣例（即一個群體同意去了解及頌揚的一種表達的捷徑）操控所有人類的戀愛行爲。因此，情愛的語言慣例往往依不同團體及地區的需求而改變。敘事者告訴他的讀者：「不同的國家有不同的愛情規則，就像不同的大路皆可通往羅馬」。又說：

> 〔讀者啊！〕要知道語言的形式在千年間有著很大的改變，有些過去重要的詞彙，現在我們聽來卻覺得古怪甚至很可笑；過去的人們談情說愛時所使用的某些詞彙，其目的如今日的我們一樣，藉運用愛情的詞彙吸引異性。總之，這說明在不同的年代，不同的地方，不同的人們有著不一樣的追求愛情的語言慣例用法。（II 22-28）[8]

Essays and Studies 17（1932）：56-75。

[7] 學者 Toril Moi 的文章"Desire"中也提出他對詩中語言、情欲、階級三者關係的看法。請參考 24-26。

[8] 原文爲：

Ye knowe ek that in forme of speche is chaunge
Withinne a thousand yeer, and wordes tho
That hadden pris, now wonder nyce and straunge
Us thinketh hem, and yet thei spake hem so,
And spedde as wel in love as men now do;
Ek for to wynnen love in sundry ages,
In sundry londes, sundry ben usages.

[9] 原文爲：

Ek scarsly ben ther in this place thre
That have in love seid lik, and don, in al:
For to thi purpos this may liken the,
And the right nought; yet al is seid or schal;
Ek som men grave in tree, some in ston wal,
As it bitit. But syn I have bigonne,
Myn auctour shal I folwen, if I konne.

[10] 中古英文 "auctor" 一字具有多層的意涵，它不單單指涉「權威人士」或「威權」，它更重要的指涉對象爲「作家」、詩人、演說家、意見領袖、創見者及「經典著作」。關於喬叟的詩作中 *auctoritee* 一字的用法，列表如下：n. 甲、authority, power B.NP4165, G.SN471, TC I.65. 乙、authoritative text B.Mel 2660, D.Fri 1276, D.WB 1208; 丙、opinion, judgement B.Mel 2355, E.Mch 1597, F.Sq 482；喬叟的詩作中 *auctour* 的用法：n. 甲、author, writer B.NP 4147, E.Cl 1141, LGW G.88; 乙、authority TC I.394; 丙、originator, inventor H.Mcp 359, I.Pars 882, BalCh 27; 丁、creator TC 3.1016, 1765(詳見 Norman Davis 之 *A Chaucer Glossary, Middle English Dictionary* 及 *Oxford English Dictionary*）。中古英文 "auctor" 一字的定義來自中世知識份子所依循的古典拉丁文學理論傳統。喬叟討論自己的作品或對自己作家角色的認知深受這個傳統的影響。詳 David Burnley 之 *A Guide to Chaucer's Language* 及 Norman Davis 之 *A Chaucer Glossary*。

由於時間、地點、以及個人觀點的不同，因此，情愛的表現就都不一樣。敘事者進一步闡述他的道理：

> 〔讀者啊！〕世上我們找不到三個所作所為都一樣的戀人，因為能取悅甲的不見得就能取悅乙。但是該說的，該做的慣例不變，有人把他的情話刻在樹上，有人將愛語鑿刻在石牆上，這就是愛情遊戲的規定。既然我已經開始說這個老故事，我就應該按照我聽得懂的部分，遵循原作者所說。（II 43-49）[9]

簡言之，詩人／敘事者強調情愛的表現注定會改變的。情愛的技巧也一樣。就如同人們採用的愛情語言，在不同的時間地點會改變。值得注意的是：喬叟特別指出這些改變和二者息息相關，一者是敘事者對他的「權威」（"auctor"）[10]文本的詮釋，二者是**我們讀者**當下對愛情論述的詮釋。

職是之故，在《托愛樂斯》裡，喬叟將自己那個時代宮廷權貴的愛情技巧加諸於自古口耳相傳、家喻戶曉的特洛伊戰爭故事裡英雄美人的愛情遊戲上。換言之，托愛樂斯及潘達洛斯這些特洛伊城裡「中世紀化」的王子們，必須精通這一套「中世紀」宮廷權貴談情說愛的語言。喬叟唯有用當時大家都熟悉的宮廷愛情語言才能呈現托愛樂斯的愛情是如何從眾目睽睽的公領域退到他的臥房隱私中。托愛樂斯的傳奇盡表現在這宮廷之愛的語言裡。宮廷愛情論述的優劣決定一個宮廷權貴身份是否完美的表徵。這讓我們無法否認，這首情詩呈現出托愛樂斯對克萊西達的「私下」愛慕之情其實是一種宮廷權貴愛情論述下的「公共」產物。[11]然而，喬叟卻不遵從傳奇文學傳統的愛情觀。他以掌控此種文類來玩弄讀者的預期想像，並質疑建構騎士精神性別關係的意識形態信念。托愛樂斯對「愛情」及自我形象的看法都受限於這個文類，並被那個建構他「情話」的宮廷愛情論述所制約束縛；相對地，克萊西達和戴奧米第（Diomede）透過宮廷愛情論述的墟隙，說出顛覆性的愛情語言，倒置並扭曲傳奇世界裡疲乏的性愛觀系統。在托愛樂斯的「情話」裡，我們發現一種獨立的語言系統，透過宮廷愛情論述的表達方式，騎士精神的典範在此系統裡被確認並被提升。然而，相對地，在克萊西達和戴奧米第的言談中，這套語言系統不但沒有設限，反而促使故事中的男女主角試驗這些理想典範，並顛覆之。

二、托愛樂斯的「情話」

托愛樂斯的「情話」（"luf talk"）所表現的語言，尤其是喬叟在《托愛樂斯》第一、三部書裡舉出的實例，是種明確的文類素材，同時且故意設計排除了其他類別的文學。主要原因在於它指出一種獨特的愛情的文化形構，一種特定的性愛觀的社會建構。其語言的形式，如同喬叟在托愛樂斯的「情話」裡所展現的，是宮廷權貴愛情風格裡不可欠缺的一部份。在第一部書中，喬叟描寫托愛樂斯探聽其他男性同僚對於愛情的想法並大肆詆

[11] David Aers 對騎士文學中宮廷愛情的論述有精闢獨到的見解。筆者下文分析托愛樂斯與《女公爵之書》裡黑衣騎士兩人的宮廷愛情的論述即來自他的啓發。請參考 Aers, "Masculine," esp., 121-23。

毀他們的愛情信念。諷刺的是，他頃刻之間就背叛自己的信仰，變成一個他原先所揶揄嘲諷的癡情漢。值得一提的是：當時某種特殊的語言風格——宮廷愛情的論述——就已經掛在托愛樂斯的口邊了——「愛」以及他口中的宮廷「教條」、「奉獻付出」、「位階」、「信仰律法」、「追求及受苦」等，比比皆是：

> 他笑他們，覺得他們那樣很傻。他會說：天知道，在你整晚為愛她而身心深陷無窮苦痛時，她卻因愛而安然入睡。我聽說過你們的生活方式，你們這些情人哪，我聽說了你們瘋狂的言談和虛妄的信念；為贏得所愛的女人而受苦和付出。贏得愛情，你活在疑懼中；失去獵物，你又深深受苦。你們真是一群傻子，既盲目又愚昧，從來沒人知道要從他人那裡汲取愛情的教訓。（I 193-203）[12]

之後，托愛樂斯用宮廷愛情的論述，再次評論了愛情的強大力量：

> 情人們！你們之中最聰明的、最小心翼翼地侍奉他的愛情的人得到的傷痛遠多於榮耀。你的奉獻得到回報，但並非如你所希望的。你付出的愛得不到相同的回報；你的付出換回的是輕蔑。真是的！你的奉獻服務竟然得到這麼好的裁決！除了少數幾種以外，你所有的行禮如儀都不見得有確定的結果。你們都知道，沒有什麼東西像你的律法這樣需要這樣傾全力去遵奉。但我得警告你們，這

[12] 原文爲：

He wolde smyle and holden it folye,
And seye him thus, "God woot, she slepeth softe,
For love of the, whan thow turnest ful ofte!
I have herd told, pardieux, of your lyvynge,
Ye loveres, and youre lewed observaunces,
And which a labour folk han in wynnynge
Of love, and in the kepyng which doutaunces;
And whan youre prey is lost, woo and penanunces.
O very fooles, nyce and blynde be ye!
Ther nys nat oon kan war by other be.

> 是最糟的一種。你們同意的話，我可以告訴你們最糟糕的那一點，雖然我是一番好意來告訴你們，但是你們鐵定會生我的氣。（I 330-44）[13]

然後，托愛樂斯看著天空，好像得意洋洋說：「瞧！這段話充滿智慧，不是嗎?」（"Loo! Is this naught wisely spoken?" I 204）。我們知道愛神因托愛樂斯藐視愛情的驕傲自大而憤怒不已。實際上，愛神使他愛上克萊西達是一種懲罰，以鞏固宮廷愛情既有的傳統法理。隨著故事的發展，托愛樂斯，這位輕蔑愛情、尊貴的王之驕子，在寺廟門前看見美麗的克萊西達，並在「頃刻間」（"sodeynly"）身中愛神之箭。從這個時刻起，托愛樂斯決定要秘密地運用愛情的技巧，贏得克萊西達的芳心。他反覆思量該如何才能成功的運用情愛的表現來感動克萊西達：

> 除了這些之外，他想了更多哪些話該說、哪些話該保留、該怎麼做才能激起她的愛意；他立刻決定先用唱歌來表達，所以他大聲唱出他為愛所苦的心情，滿懷著希望，他決定全心去愛克萊西達並且絕不反悔。（I 386-92）[14]

[13] 原文爲：

Ye lovers! For the konnyngeste of yow,
That serveth most ententiflich and best,
Hym tit as often harm therof as prow.
Youre hire is quyt ayeyn, ye God woot how!
Nought wel for wel, but scorn for good servyse.
In feith, youre ordre is ruled in good wise!
"In nouncertaeyn ben alle youre observaunces,
But it a sely fewe pointes be;
Ne no thing asketh so gret attendaunces
As doth youre lay, and that knowe alle ye;
But that is nat the worste, as mote I the!
But, tolde I yow the worste point, I leve,
Al seyde I soth, ye wolden at me greve.

[14] 原文爲：

此外，在托愛樂斯的情歌裡，他用的就是宮廷愛情論述那一套語言系統。藉著這套系統，宮廷文化的標準和愛的理想典型都被內化了。根據敘事者描述托愛樂斯的情書，我們可以得知，托愛樂斯的愛的信念完全受宮廷愛情的詞藻制約：

> 一開始他稱她是他的女士、唯一真愛、生命、喜悅、憂傷的解藥、他的幸福，以及所有其他情人們用來符合各別需求的詞句；他非常謙恭地，就如他的言詞一般，向她推薦他自己，要我把這些全講完，還要很多篇章呢！（II 1065-71）[15]

托愛樂斯的情書和情歌，如同整部詩作及它的文類，都顯示了騎士精神的愛情論述在宮廷詩（courtly poetry）裡的重要性。喬叟對托愛樂斯對克萊西達的性幻想下了一番評論：「從此他下定決心奉行愛情的技藝」（"thus took he purpose loves crafte to suwe" I 379），回應了黑騎士在《女公爵之書》"（*The Book of Duchess*）裡的決定：「我選擇求愛當作我的第一技能」（"I ches love to my firste craft" 791）。這些不外乎求愛技巧。我要強調的是：托愛樂斯理想的自我形象和基本的性衝動無一不受到宮廷權貴愛情的理想典範影響、同化。兩者都只能在騎士精神的語辭用語及信條下合法演出。涉及隱

And over al this, yet muchel more he thoughte
What for to speke, and what to holden inne;
And what to arten hire to love he soughte,
And on a song anon-right to bygynne,
And gan loude on his sorwe for to wynne;
For with good hope he gan fully assente
Criseyde for to love, and nought repente.

[15]原文爲：

First he gan hire his righte lady calle,
His hertes lif, his lust, his sorwes leche,
His blisse, and ek thise other termes alle
That in swich cas thise lovers all seche;
And in ful humble wise, as in his speche,
He gan hym recomaunde unto hire grace;
To telle al how, it axeth muchel space.

密，一個相對於公領域的私密領域時，也是如此。[16]一個越精通愛情技巧的人也就具備越多成爲一個完美理想騎士的條件。在托愛樂斯的臥房中，他向愛神和克萊西達乞求慈悲憐憫：

> 幫助我吧！愛神！救救我吧！我的愛！我向你抗議，是的，我身陷愛情的陷阱之中，任由誰都不曾像我這樣如此迅速地遭難！親愛的，對我發發慈悲吧！助我逃離死亡，因為只要我還活著，我將愛你超過愛我自己，直至我身歿之日。親愛的，用你友善的眼神令我欣喜吧！雖然我也從來不敢奢求更好的機會。（I 533-39）[17]

他向自己發誓他將對克萊西達永遠效忠：「身爲她的男人，我生死皆只爲她」（"But as hire man I wol ay lyve and sterve" I 427）。請注意：當他說這些話的時候，他甚至還沒正式與克萊西達見面呢！換言之，這不過是一廂情願的訴求。但宮廷權貴愛情論述的遣詞用字，托愛樂斯卻早已朗朗

[16] 學者 Windeatt 曾就喬叟詩作《托愛樂斯與克萊西達》與義大利詩人薄伽丘的詩作 *Filostrato* 兩個作品裡「隱私與秘密」的作用作一番比對，並提出結論。Windeatt 認爲喬叟詩作的場景由城市轉換成宮廷，凸顯全然不同的公、私領域的互動，尤其是社群中自我認同的議題（公領域）加入性愛關係的爭議（私領域）（116-31）。學者 Knight 回應 Windeatt 的主張，進一步強調喬叟傳奇詩作中顯著的公、私領域衝突應該與詩人所處的時代背景、政治、社會變遷相互呼應（32-65）。本文受文章的篇幅與主題之限，筆者無意在此就喬叟詩作《托愛樂斯與克萊西達》與義大利詩人薄伽丘的詩作 *Filostrato* 兩個作品裡「隱私與秘密」的作用作進一步比對，並且回應學者 Windeatt 或 Knight 的結論。但 Knight 和 Windeatt 有一個共同論點是正確且重要的：異於薄伽丘的詩作，喬叟詩作的場景是屬於貴族的。此外值得提的是，喬叟詩作女主角克萊西達的貴族地位、寡婦身分、練達的社會手腕、談情說愛的技巧等也在在迥異於薄伽丘詩作的女主角。

[17] 原文爲：

> But now help, God, and ye, swete, for whom
> I pleyne, ikaught, ye, nevere wight so faste!
> O mercy, dere herte, and help me from
> The deth, for I, whil that my lyf may laste,
> More than myself wol love yow to my laste,
> And with som frendly lok gladeth me, swete,
> Though nevere more thing ye me beheete.

上口，受制於這一套語言系統的羈絆，不能自已。以上我引用的段落清楚地指出，早在任何性愛關係確實發生之前，宮廷愛情論述的兩性觀念與信條已牢牢建構於托愛樂斯的心中：宮廷之愛的論述傳統製造出一種慾望的特別形式——主宰及奴役的意志。從《女公爵之書》裡黑衣騎士的口中，我們可以發現同樣的語言慣例和情愛結構。黑騎士這個人物的愛情論述，正巧呼應托愛樂斯的愛情論述：

> 毫無疑問地，我滿懷善意地為愛貢獻，並帶著善意，心甘情願奉獻身心成為愛的奴役。而且全心全意作為愛的僕從，就像是我對我的主一樣，為她效忠；我乞求愛糾纏我——讓愛歡心享受，這也是我對我所敬慕的女士最誠摯的祈求。（*The Book of Duchess* 764-74）[18]

托愛樂斯也同樣通曉這些熟悉的字眼：「愛……奴役……僕從……祈求……敬慕」。戀愛中的托愛樂斯在運用求愛技巧時，成爲「那個最友善、高貴、大方、自在、強健的人。不論在過去、當時及未來，他是所有人裡最棒的」（"the frendlieste wright, / The gentilest, and ek the mooste fre, / The thriftiest, oon the beste knight / That in his tyme was or myghte be" I 1079-82）。我們知道他戰鬥的原因不是因爲他痛恨希臘人，也不是因爲他想拯救特洛伊城，而是因爲他希望克萊西達能仰慕他的名聲：

[18] 原文爲：

> Dredeles, I have ever yit
> Be tributarye and yiven rente
> To Love, hooly with good entente,
> And through pleasaunce become his thrall
> With good wille, body, hert, and al.
> Al this I putte in his servage,
> As to my lord, and did homage;
> And ful devoutly I prayed him to,
> He shulde besette mye herte so
> That hyt plesance to hym were,
> And worship to my lady dere.

> 不是因為要表現他對希臘人的深惡痛絕，也不是為了救整個城，使他在戰場上發狂作戰的原因只有一個：贏得聲名並更能取悅他的愛人。（I 477-81）[19]

他不再整日躺在床上爲愛困頓苦惱，而是在戰場上如獅子般勇猛地抵禦特洛伊城（「他立即從他的床上起身，成爲戰場上勇猛的雄獅」〔"up anon upon his stede bay, / And in the feld he pleyde tho leoun" I 1073-74〕，並成爲城裡最受尊敬的高貴的騎士，「從那時起，每個人都覺得他很迷人，他優雅地贏得勝利，他們敬愛他，景仰地看著他」（"And in the town his manere tho forth ay / Soo goodly was, and gat hym so in grace, / That ecch hym loved that loked on his face" I 1076-78）。總之，托愛樂斯成爲他們那一家族的英雄源自騎士精神裡「愛」的文化，也就是「愛情至高無上的奉獻服侍」（"Loves heigh servise" III 1794）。

托愛樂斯確實是一個遵循所有「愛情技藝」的宮廷情人。他向他的女人談情說愛時，曾發誓要嚴守戀情的秘密，並傾其全力維護她的名譽。由於宮廷權貴性愛觀的語言慣例牽制，他即使面對特洛伊的王公親戚們決定要用克萊西達換回被希臘人抓去當俘虜的安特諾（Antenor）時，他仍必須保持緘默，因爲未經他情人的允許，他沒有權力爲兩人的戀情做任何事。他在公共場合的言談都得被這些重要的情愛意符所規範制約。換一個角度說，克萊西達其實是被一套冠冕堂皇的情話傳統所追求，而不是托愛樂斯的愛。她經常得接受那些充斥甜美的讚許和客套姿態的情歌、情書。面對托愛樂斯和善細心的關照，克萊西達只須回應他一點簡略的讚許、淡漠的情感、一點仁慈。畢竟她是他的主人——在這愛情遊戲中權威的主；他不過是她的奴僕——地位低下但忠誠的奴僕。根據宮廷愛情的文化傳統及騎士精神裡性別的社會建構，我們了解爲何托愛樂斯不能採取行動，眼睜睜看著心愛的克萊西達被迫送入敵方陣營。

[19] 原文爲：

But for non hate to the Grekes hadde,
Ne also for the rescous of the town,
Ne made hym thus in armes for to madde,
But only, lo, for this conclusioun:
To liken hire the bet for his renoun

一個遵循所有「愛情技藝」的宮廷情人面對他的主人時，往往手足無措，因爲太興奮而全身不自在。喬叟的敘事者告訴我們，托愛樂斯和克萊西達的第一次私下交談時，面對克萊西達的行禮如儀的問候，托愛樂斯卻久久回答不出半句話來：

> 托愛樂斯聽到這位女士稱他為閣下時，整個人變得半死不活，就算是有人狠狠敲他的腦袋，由於羞赧他一個字也吐不出來。我的天啊！他頃刻間滿臉通紅，看官們，他原以為如何向她哀求的習題他早就頂呱呱地學會了，此時，這些技倆在他的智囊中卻宛若硬邦邦的生鐵。（III 78-84）[20]

敘事者特別告訴讀者，托愛樂斯最後終於脫口而出，唯一的一句話是「救救我吧！親愛的」（"mercy, mercy, swete herte" III 98）。在這一幕裡，具有騎士風範的「情話」伴隨的是莊嚴、奉獻、退讓、卑躬屈膝的景象，以喬叟那種幽微隱密的寫作風格，表達出托愛樂斯和克萊西達之間截然不同的感情結構。[21]

[20] 原文爲：

This Troilus, that herde his lady preye
Of lordshipe hym, wax neither quyk ne ded,
Ne myghte o word for shame to it seye,
Although men sholde smyten of his hed.
But Lord, so he wex sodeynliche red,
And sire, his lessoun, that he wende konne
To preyen hire, is thorugh his wit ironne.

[21] 關於托愛樂斯和克萊西達之間截然不同的感情結構，請詳學者 Derek Pearsall 之 "Criseyde's Choices"。

三、克萊西達的「情話」

克萊西達不像托愛樂斯在「轉瞬間」（"sodeynly"）就墜入愛河（II 673）。許多評論家指出喬叟把克萊西達塑造成一個既傳統的，卻又擅於明察事物和通達人情的宮廷淑女（Delany 29-46; Hanning 120-37; Aers "Criseyde" 177-200）。她每次爲了下定決心，便和自己滔滔不絕地辯論起來。她舉出該或不該愛托愛樂斯的理由（II 703-931）、該或不該離開特洛伊城的理由（IV 1528-95），最後，還有該或不該不回特洛伊城的理由（V 689-707, 1023-29）。她分析推論拒絕愛情的種種好處，告訴自己她是個自由的女人（II 771），犯不著要一個丈夫，因爲他很有可能會「滿懷忌妒、對她頤使氣指或是喜新厭舊」（"ful of jalousie, / Or maisterfull, or loven novelrie" II 755-56）。她絕不會讓自己的安全在危難時期的特洛伊城裡遭到任何威脅，或危害到她的自由（II 772-73）；她擔心日子會因戀愛而波濤起伏，片刻不寧（II 778-84），害怕人們惡毒的口舌是非（II 785-86），以及男人不堅定的愛（II 787-91）。她清楚地知道他們的愛情只能存活在特洛伊的理想宮廷世界中，而且他們的快樂不會長久（"O brotel wele of mannes joie unstable! / … / Either he woot that thow, joie, art mutable, / Or woot it nought…" III 820-23）。她克萊西達的獨白充滿著她冷靜衡量情人間未來的利害關係，顯示出她冷酷的心境，練達的社會經驗以及不著痕跡的自我欣賞。

一旦有重婚的念頭時，她這麼告訴自己：

> 我是個屬於自己的女人，生活得自在逍遙，我感謝上帝我還擁有財產，也還正年輕，沒有被男女婚約束縛，沒有夫妻間的忌妒和爭吵，沒有一個老公能對我說「將軍！」（"check mat!"）。（II 750-54）[22]

[22] 原文爲：

I am my owene woman, wel at ese,

克萊西達務實且理智，她明白世上沒有真正的快樂（"Ther is no verray weele in this world here." III 836）。這樣的體認是托愛樂斯那種典型的宮廷情人至死也無法領悟的。因愛神一時的喜怒，有著完美情操的騎士剎那間便愛上了克萊西達，因命運之神一時的好惡，務實且通達事理的女子卻要思前想後是否接受男人愛的追求。在第三部書男女主角燕好的場景裡，托愛樂斯終於得到佳人克萊西達，得意洋洋地說道：「這下子你是給捉住了，現在只有我們二人在此！／投降吧！想討救兵，門都沒有！」（"Now be ye kaught, now is ther but we tweyne! / Now yeldeth yow, for other bote is non! III 1206-08）。對托愛樂斯所下達投降的指令，克萊西達的回答如此：「親愛的，此刻以前我不曾擁有，／屈服後，真的，此時此地的我卻甚麼都不是」（"Ne hadde I er now, my swete herte deere, / Ben yold, ywis, I were now nought here!" III 1210-11）。克萊西達的曖昧語言，凸顯對托愛樂斯實踐他「宮廷式」愛情的不以爲然。當她身處希臘陣營，面對戴奧米第的引誘挑逗，同樣的曖昧言語更加添幾許對宮廷權貴愛情觀的諷刺：「我不會告訴你我將會愛你，／也不會否定它未來存在的可能」（"I say nat therefore that I wol yow love, / N'y say nat nay;" V 1002-03）。這樣的話語顯然比她先前回答托愛樂斯的命令還要模糊開放。

克萊西達的「情話」很有意義地開啓或讓我們讀者質疑宮廷權貴愛情觀裡所建構的理想愛情。學者麥克葛爾（R. McGerr）即指出克萊西達參與她週遭男人們語言的戰爭時，她的話語是防禦性質者居多：如同敘事者對克萊西達第一封答覆托愛樂斯的信函的描述一般，「她把她所有的文字全蓋上盾甲保護著」（"Al covered she the wordes under sheld" II 1327）（190）。信中她告訴托愛樂斯她不會任由自己被愛情束縛（II 1197-225），第三部書中她再次長篇重申這個主張（III 169-72）。克萊西達所用的情話往往偏離傳統的愛情論述，說出她內心真實又合情合理的意向。她寫給托愛樂斯最後一封情書中，承襲她愛情論述中對許諾（給予或接受）一貫的模糊曖昧：

I thank it God, as after myn estat,
Right yong, and stoned unteyd in lusty leese,
Wtihouten jalousie or swich debat:
Shal noon housbonde seyn to me "check mat!"

「我會回來的；只不過，以我目前困頓的局面，我無法確認何年或何日是我的歸期」（“Come I wole; but yet in swich disjoynte / I stoned as now, that what yer or what day / That this shal be, that kan I naught apoynte.” V 1618-20）。以克萊西達獨特的性格與對「女性議題」（the woman's question）的自覺，她的獨白、書信，與托愛樂斯及戴奧米第兩個男人的愛情論述等等，讓宮廷權貴愛情論述，尤其是關於性愛的，不得不停滯、延宕：「就此我無法確認」（“that kan I naught apoynte.” V 1620）。在此喬叟再次展現他對宮廷文學裡愛情技巧的文化形構議題的洞見，相較於傳統傳奇故事（譬如李蓋茲〔Lygate〕、高爾〔Gower〕或聖徒傳等），其藝術手法絕不流俗。所以當我們讀到文末敘事者說到如果克萊西達真有錯，錯便錯在她的「三心二意」（“slydynge of corage” V 825）這句名言，我們可以充分掌握喬叟打在她身上「舉棋不定」的聚光，認清這一位宮廷名媛何等迥異於傳統傳奇故事中理想的貴婦淑女！

四、戴奧米第的「情話」

第五部書中喬叟在戴奧米第的宮廷權貴式情話中塑造另一類的愛情遊戲。就像托愛樂斯，戴奧米第第一眼見了克萊西達就情不自禁地愛上她。但是按宮廷權貴性愛觀的標準，戴奧米第的所作所為是不入流的。他眼尖地看出托愛樂斯送別克萊西達時的依依不捨，他回營時「君臨天下似地握著她」，像個勝利者般「拉著馬鞍」為她帶路（V 74-92）。他用迂迴的策略追求克萊西達，先是安撫她受創的心情（V 110），再以兄長之姿動之以情（V 128-34），因為他深知「欲速則不達」之理（V 99-103）。挾著高高在上的權勢，戴奧米第開始展現他駕馭「情話」的功夫。當這位騎士「開口說話時」，宮廷情愛論述中所有重要的語彙詞藻便托盤而出（V 107）；喬叟的敘事者提醒我們，戴奧米第豈是「這類技藝」箇中的生手（V 90）：

> 他以騎士之名信誓旦旦地許諾，只要能為她解半點憂愁，只要能討得她一絲絲的歡心，他赴湯蹈火在所不辭；他央求她放下傷心哀愁，說道：「我們希臘人懂得享受討好妳所帶來的快樂，決不亞於他們特洛伊人。」（V 113-19）[23]

的確，這個希臘騎士戴奧米第向克萊西達發誓的用語全然脫離不了宮廷權貴愛情論述的基調：

> 我無力抵抗愛神，我將永遠聽命於愛神，所以，救救我吧！我乞求您的哀憫垂憐。您是如此美麗動人，這裡多的是高尚尊貴的騎士，每一個都將因祈求渴望您的恩寵而痛苦不已。我乞求您賜予我如是美好的恩寵，讓我成為您的奴僕，我發誓沒有任何男人將會比我更忠誠、更謙卑地侍奉您，至死不渝。（V 166-75）[24]

這裡顯然宮廷權貴愛情論述的詞藻變成了揭露「真話（諾言）」與「應酬話（假殷勤）」的管道。在傳奇的世界裡，騎士的樣版「情話」根本不以為奇；只是當有人質疑某騎士的「情話」有多少實情時，問題就麻煩了，

---

[23] 原文為：

Fro treweliche he swor hir as a knight
That ther nas thing with which he myghte hire plese,
That he nolde don his peyne and al his might
To don it, for to don hire herte an ese;
And preyed hire she wolde hire sorwe apese,
And seyde, “Iwis, we Grekis kan have joie
To honouren yow as wel as folk of Toie.

[24] 原文為：

Ek I am nat of power for to stryve
Ayeyns the god of Love, but hym obeye
I wol alwey; and mercy I you preye.
“Ther ben so worthi knyghtes in this place,
And ye so fayr, that everich of hem alle
Wol peynen hym to stonden in youre grace.
But myghte me so faire a grace falle,
That ye me for youre servant would calle,
So lowely ne so trewely yow serve
Nil non of hem as I shal til I sterve.

尤其像戴奧米第這種明明欠缺真誠信仰的情況下，讓人不得不衡量其言行的優劣。當戴奧米第再三地實踐他「愛情的技藝」時，我們離「真話（諾言）」（"trouthe"）就愈來愈遠；戴奧米第的「情話」，他的句句誓言（「我發誓」、「我承諾」〔"by my trouthe," "have here my trouth"〕）成了喬叟式的警訊，提醒我們某種遺漏、某種缺失，告訴我們從戴奧米第的話語中我們真正可以找到的意義不過是介於語言與事實之間。而書中也指出戴奧米第事實上也很清楚他不過是這種文字戰爭中搶奪獵物克萊西達的「征服者」（"conquerour" V 794）：如果輸了，他告訴自己，「除了話語，我哪有什麼損失？」（"I shal namore lessen but my speche." V 798）。正如同許多評論家所言，下場是克萊西達落入戴奧米第這個僞君子撒下的情話陷阱中，成了獵物（Hermann 126; Aers 126-27）。儘管他明知她在特洛伊城有愛人等候，他硬是趁機拋出魚餌、撒下漁網，引她上鉤（"How he may best, with shortest taryinge, / Into his net Driseydes herte brynge. / To this entent he koude nevere fine; to fisshen hire, he leyde out hook and lyne." V 774-77）。

五、結　論

不同於托愛樂斯的「情話」，或我們在凱狄安（Chretien de Troyes c. 1175）的傳奇作品，卡帕雷藍斯（c. 1185）的《愛情書卷》（*Libri Tres De Amore*），或是《玫瑰傳奇》（*Roman de la Rose* c. 1240-80），或是《高文與綠衣騎士》（*Sir Gawain and the Green Knight*），或其他的宮廷權貴愛情論述中所見到的，戴奧米第的「情話」充滿裂縫。如果我們錯過欣賞托愛樂斯表現在「完美無瑕、高雅的談吐」（"tecchles terms of talkynge noble"）上的「愛情的技藝」（"loves crafte"），戴奧米第的「情話」幫助我們小心這些老掉牙的宮廷權貴愛情論述，進而質疑宮廷權貴愛情論述中所建構出的男女性愛關係裡面那根深蒂固的兩性觀念與信條。在第三部書的結尾，喬叟評論托愛樂斯的宮廷愛情中內在的文化形構：「愛情增強了他的勇氣及力量，大幅改變了他的想法……他的言談中充斥著愛情和美德，他也鄙視一切卑下的事物」（"And this encrees of hardynesse and might / Com hym of Love… / That altered his spirit so withinne / … / And moost of love and vertu was his speche, / And in despit hadde all wrecchednesse" III 1176-78; 1786-87）。他說的這些話，都是我們在愛情的語言裡常看到的詞彙，我們不但可以在托愛樂斯、派拉蒙（Palamon）、阿塞特（Arcite）、奧理爾斯（Aurelius）、阿部沙隆（Absalon）、黑騎士以及其他喬叟筆下的騎士身上，看到他們經常使用這些詞彙，更可以在傳奇世界的「愛情」概念的特質裡找到相同的詞彙。在《高文與綠騎士裡》（*Sir Gawain and the Green Knight*）裡高文（Gawain）以他的「完美無瑕且高雅的說話技巧」（"tecchles terms of talkynge noble"）聞名。當 Bercilak 城堡的朝臣發現他們的訪客竟是高文，他們群聚在他身旁，希望能學到增進說話技巧的方法。傳奇故事裡的愛情的觀念在男性情人使用的語言中是很顯而易見的，如喬叟的短詩〈對情人的抱怨〉（"Complaint to His Lady"）。在他的〈給羅莎蒙〉（"To Rosamund"）中，他戲謔地宣稱「我是崔斯坦第二」（"I am trewe Tristram the secounde."）。他不只是藉此呼應傅華薩（Froissart）的話（"Nom ai Aman, et en sornom Tristans"），也宣示了一種新的宮廷社會裡的騎士精神理念。在這個新的宮廷社會裡，新的崔斯坦能立刻因爲他們的「完美無瑕且高雅的說話技巧」，也就是他們的「情愛的表現」（"love carping and doing"）而被辨識出來。在坎特伯里故事集中，序曲（General Prologue）裡的騎士「從未對誰說過任何不雅的話」（"nevere yet no vileynye ne said…unto no manner wight"）。另一方面來說，故事中的販夫走卒（churl）就沒有辦法說出高雅的話，因爲凡夫俗子沒有能力愛人，而他的話語，如喬叟所形容，永遠用的是「低賤的語彙」（"cherles termes" *Canterbury Tales* I 3169）。這也意味著愛情的語言本身就是一個朝臣身份認同的重要依據，這種身份認同很理所當然地同時把低下的社會階層排除在外。卡帕雷藍斯在有關佃農的章節裡這樣下了這樣的註腳，佃農們「幾乎不曾服侍於愛的殿堂，他們被本能的性愛驅使，實際上，他們性愛的舉動只不過像馬或騾子那樣」（Walsh 223）。所以當克萊西達向潘達洛斯提的問題：「他談情說愛的功夫行嗎？」，這意味著愛情的語言本身不僅是貴族身份認同的依據（「他是個紳士嗎？」），在詩人喬叟的文筆下，這種認同進一步同時把朝臣身份的區隔排除在外（「他是個貴族，但他是個能說會道的情人嗎？」），化爲對某種新的宮廷文化的形成、社會的建構與兩性議題的反思，宣示了一種新的宮廷社會裡的騎

士精神理念。對克萊西達而言，托愛樂斯的談情說愛的技巧如何與他在社會中的身份階級無關，身爲王子，托愛樂斯的之高貴無庸置疑；克萊西達的疑問反映了詩人喬叟對新的宮廷社會裡騎士貴婦們間「情話」競賽的戒慎恐懼。

總之，傳奇世界裡托愛樂斯、派拉蒙、阿塞特、奧理爾斯、阿部沙隆、黑騎士以及其他喬叟筆下的騎士之所以依循刻板老套的性愛制度去建構及崇拜他們的女人，其導因脫離不了文類的規範，他們的談吐必定得受制於老套的愛情論述。但反觀喬叟詩作《托愛樂斯》裡的克萊西達和戴奧米第，他們二人的愛情論述處處留下缺口，因而得以逆轉或背離傳奇世界裡陳腐的性愛制度。詩人喬叟透過他們「情話」的曖昧、文字遊戲，將原本傳奇文學中置信不疑的詞藻語彙、情感的結構，或性愛的制度，變得真假莫辨，讓陳腐老套的愛情文字語言反而更展露頭角，使得他筆下的騎士「情話」的論述傳統得以標新立異，另塑一格。喬叟的《托愛樂斯》突顯宮廷權貴「情話」裡愛情論述傳統的侷限與其可能的突破，展現宮廷權貴兩性關係的桎梏，以及一種特定文類（即傳奇文學）的形成與它在不同時代中的衍變。

參考書目

Aers, David. "Criseyde: Woman in Medieval Society." *Chaucer Review* 13 (1979): 177-200.

——. "Masculine Identity in the Courtly Community: the Self Loving" in *Troilus and Criseyde*." *Community, Gender, and Individual Identity: English Writing1360-1558.* London: Routledge, 1988. 121-23.

——, ed. *Medieval Literature: Criticism, Ideology and History.* Brighton: Macmillan, 1986.

Benson, Larry, ed. *The Riverside Chaucer.* 3th ed. Boston: Houghton, 1987.

——. "Courtly Love and Chivalry in the Later Middle Ages." *Fifteenth Century Studies*. Ed. R. F. Yeager. Hamden: Archon, 1984. 237-57.

Berry, Craig A. "The King's Business: Negotiating Chivalry in *Troilus and Crisede.*" *Chaucer Review* 26.3 (1992): 236-65.

Bisson, Lillian M. *Chaucer and the Late Medieval World.* New York: St. Martin, 1999.

Brewer, Derek. *The World of Chaucer.* 1978. Cambridge: Brewer, 2000.

Burnley, David. *A Guide to Chaucer's Language.* Norman: U of Oklahoma P, 1994.

Coghill, Nevill, trans. *Troilus and Criseyde*. London: Penguin, 1971.

Davis, Norman, et al. *A Chaucer Glossary.* Oxford: Oxford UP, 1979.

Delany, Shelia. "Techniques of Alienation in *Troilus and Criseyde*." In Shoaf. 29-46.

Grudin, Michaela P. *Chaucer and the Politics of Discourse.* Gainesville: UP of Florida, 1996.

Hanning, Robert W. "Come in Out of the Code: Interpreting the Discourse of Desire in Boccaccio's *Filostrato* and Chaucer's *Troilus and Crisedye*." In Shoaf. 120-37.

Hermann, John P. "Gesture and Seduction in *Troilus and Criseyde.*" *Studies in the Age of Chaucer* 7 (1985): 107-35.

Knight, Stephen. "*Troilus and Criseyde*." *Geoffrey Chaucer*. Ed. Terry Eagleton. Oxford: Oxford UP, 1986. 32-65.

Lambert, Mark. "*Troilus*, Books I-III: A Criseydan Reading." *Essays on Troilus and Criseyde*. Ed. Mary Salu. Cambridge: Brewer, 1979. 105-25.

Lerer, Seth. *Chaucer and His Reader: Imagining the Author in Late-Medieval England.* Princeton: Princeton UP, 1993.

Lewis, C. S. "What Chaucer Really did to *Il Filostrato*?" *Essays and Studies* 17 (1932): 56-75.

——. *The Allegory of Love*. Oxford: Oxford UP, 1936.

MacAlpine, Monica. *The Genre of Troilus and Criseyde.* Ithaca: Cornell UP, 1978.

McGerr, Rosemarie P. "Meaning and Ending in a 'Paynted Proces': Resistance to Closure in *Troilus and Criseyde*." In Shoaf. 179-98.

Moi, Toril. "Desire in Language: Andreas Capellanus and the Controversy of Courtly Love." In Aers (1986). 11-33.

Pearsall, Derek A. "Criseyde's Choices." *SAC. Preceedings* 2 (1986): 17-29.

Robertson, D. W. Jr. "Medieval Doctrines of Love." *A Preface to Chaucer: Studies in Medieval Perspectives.* Princeton: Princeton UP, 1962. 472-501.

Shoaf, R. A., ed. *Chaucer's* Troilus and Criseyde, *"Subgit to alle Poesye": Essays in Criticism.* New York: Medieval & Renaissance Texts and Studies, 1992.

Walsh, P. G. *Andreas Capellanus on Love.* London: Duckwork, 1982.

Warren, Victoria. "(Mis)reading the 'Text' of Criseyde: Context and Identity in Chaucer's *Troilus and Criseyde*." *Chaucer Review* 36.1 (2001): 1-15.

Windeatt, B. A. "'*Love that Oughte Ben Secree*' in Chaucer's *Troilus*." *Chaucer Review* 14.2 (1979): 116-31.

王明月，中正大學外文系副教授。

騎士精神裡「喪盡天良的醜行」：喬瑟的〈律師的故事〉[1]

梁 孫 傑

摘 要

〈律師的故事〉辭藻高雅，情節感人，有關學者咸認爲律師這個角色的作用在於重申傳統威權的價值及其重要性。本論文擬以此爲基礎，進一步討論重新樹立威權的背後可能的形塑因素，並藉以探討中世紀教會涵納騎士傳統對內凝聚共識，對外排除異己的策略。喬瑟一方面透過律師和客棧主人的對談，揭示貴族階級價值觀的實質內涵，乃維繫封建社會穩定權力架構的運作模式。另一方面，喬瑟也藉由律師述說的故事來痛加針砭這個運作模式其實是奠基在對異族的壓迫上。論文主要論述分成三大項：（1）威權意識的建立和鞏固；（2）中世紀教會對伊斯蘭教戒慎恐懼的歷史成因；（3）中世紀社會普遍對異族的仇外心態和血腥鎮壓。

關鍵詞：喬瑟（Chaucer），〈律師的故事〉（*The Man of Law's Tale*），中世紀基督教會（Medieval Christian Church），伊斯蘭教（Islam），威權（authority），東方主義（orientalism）

---

* 本文 93 年 9 月 8 日收件；93 年 9 月 10 日審查通過。

[1] 本文初稿發表於 2003 年 3 月 28 日第四屆輔仁大學中世紀學術研討會「騎士精神・騎士文學」。特此感謝《中外文學》兩位匿名審查教授詳細指正論文疏漏與缺失，並提供寶貴的修正意見和思考方向，作者謹此致謝。

〈律師的故事〉（*The Man of Law's Tale*）是喬瑟（Geoffrey Chaucer）《坎特伯雷故事》（*The Canterbury Tales*）[2]中的第五個故事，[3]辭藻高雅，情節感人，有關學者咸認爲律師這個角色的作用在於重申傳統威權的價值及其重要性。本論文擬以此爲基礎，進一步討論重新樹立威權的背後可能的形塑因素，並藉以探討中世紀教會涵納騎士傳統對內凝聚共識，對外排除異己的策略。喬瑟一方面透過律師和客棧主人的對談，揭示貴族階級價值觀的實質內涵，乃維繫封建社會穩定權力架構的運作模式。另一方面，喬瑟也藉由律師述說的故事來痛加針砭這個運作模式其實是奠基在對婦女[4]和異族的壓迫上。論文主要論述分成三大項：（1）威權意識的建立和鞏固；（2）中世紀教會對伊斯蘭教戒慎恐懼的歷史成因；（3）中世紀社會普遍對異族的仇外心態和血腥鎮壓。

一、無可指摘的律師：威權與合宜

〈律師的故事〉改寫自流傳極廣的西元六世紀康斯坦絲冒險故事（Constance saga），描述該女子下嫁異邦屢遭迫害，雖然命運多舛顛沛流離但憑著對上帝旨意絕對的順服和聽從，終於回歸本國和家人團聚重享天倫之樂。[5]「順服和聽從」是該故事微言大意之所在，也是律師極力宣揚的

[2] Geoffrey Chaucer, *The Riverside Chaucer*. Gen. ed. Larry Benson. 3rd ed. (Boston: Houghton Mifflin, 1987)。論文中從該書引用的段落以縮寫 CT 代表《坎特伯雷故事》，羅馬數字代表作品組別（fragment），阿拉伯數字代表詩行。中文翻譯大體上參照黃杲炘的《坎特伯雷故事》（台北：貓頭鷹，2001），但爲配合論文情境會做部分文字上的調整。

[3] 除了恒基渥特抄本（Hengwrt）以外，其餘手抄本都把〈律師的故事〉列在第五個故事，但海倫・庫珀（Helen Cooper）也同時指出：「恒基渥特抄本在此錯置了一疊對折手抄稿」（qtd. in Schibanoff n1）。

[4] 這方面的研究成果豐碩，不需筆者在此贅言。主要著作請參閱 Carolyn Dinshaw, *Chaucer's Sexual Poetics* (Wisconsin: U of Wisconsin P, 1989)，Elaine Tuttle Hansen, *Chaucer and the Fiction of Gender* (Berkeley: U of California P, 1992)和 Priscilla Martin, *Chaucer's Women* (London: MacMillan, 1990)。

[5] 喬瑟的故事主要改編自多米尼克教派（Dominican）托缽修士尼古拉斯・崔維特（Nicholas Trevet）所撰寫的盎格魯—諾曼《編年史》（*Les Cronicles*）。崔維特以國王愛德華一世的女兒，伍斯朵克的瑪麗（Mary of Woodstock）的生平爲藍本塑造

基督教美德，但在之前磨坊主人、管家和廚師的故事裡卻遭到蓄意詆毀和破壞。坎特伯雷朝聖之旅以騎士高貴優雅的語言爲故事接力揭開序幕，纏綿悱惻的宮廷愛情、高貴合宜的騎士情操、宏偉莊嚴的巨大神殿，以及壯烈悲情的決鬥場景貫串整個故事，也難怪朝聖團裡無論老少聽完之後「都說這個故事很崇高」（CT. I: 3111）。可是磨坊主人這時卻已喝得爛醉如泥，罔顧客棧主人勸阻，硬是講了個老婆紅杏出牆的故事，言辭粗鄙，內容下流，和騎士的故事形成強烈對比。假如說朝聖團是個中世紀社會的縮影，那像磨坊主人這樣的蕞爾小民膽敢公然挑戰貴族威信，其行跡言辭已近於「叛亂」（rebellion）的地步，如同阿爾干・布勒麥爾斯（Alcuin Blamires）所指出，〈磨坊主人的故事〉是喬瑟處理叛亂的主題最具代表性的作品（135; cf. Strohm 154），因爲這個故事反映出當時農民造反（Peasants' Revolt）的歷史事實。雖然磨坊主人故事的影響力還沒到一人倡議萬人呼應的程度，但接下來管家和廚師也不甘示弱，相繼各講了個也絕不高尚的故事，不僅內容言辭低俗不堪有過之而無不及，而且含沙射影惡意中傷同團的朝聖團員。人心浮動、相互攻訐，此風一長，那整個朝聖團很快就得面臨解體的命運。蘇珊・希芭洛芙（Susan Schibanoff）因此指出，〈律師的故事〉之所以是第五個故事，正是要在磨坊主人、管家、廚師這些低下階層俚俗粗鄙的語言氛圍裡重振高尚尊貴的騎士傳統，回歸正軌，重新樹立價值典範，確保團體／社會正常穩定運作，「權力結構也不致動搖」（Lindahl 148）。

很明顯在這陣騷動挑釁的情緒當中，律師扮演著撥亂反正的轉圜角色。他身份高貴，並不僅僅是個普通的律師，而是宮廷委任的高等律師（"Serjeant of Law"），「由高等法院的法官遴選出來，具有在民事訴訟法

康斯坦絲的角色。約翰・高爾（John Gower）在他的《愛人的告白》（*Confession Amantis*）裡也以此爲題材作爲道德的典範。有關康斯坦絲冒險故事的起源，請參閱 Margaret Schlauch 1927 年的專著 *Chaucer's Constance and Accused Queens*（New York: Gordian, 1969）以及 David Raybin, "Custance and History: Woman as Outsider in Chaucer's *Man of Law's Tale*," *SAC* 12 (1990): 72-73，以及 A. S. G. Edwards, "Critical Approaches to the *Man of Law's Tale*," in *Chaucer's Religious Tales*, ed. C. David Benson and Elizabeth Robertson (Cambridge: D. S. Brewer, 1990): 87-90。比較喬瑟和高爾處理此題材的異同，請參閱 Peter Nicholson, "The *Man of Law's Tale*: What Chaucer Really Owed to Gower," *ChauR* 26 (1991): 153；Breeze（335），和 Cooney（268）。

庭（Court of Common Pleas）進行答辯的資格」（Dinshaw 89）。客棧主人屬意要他出來講下一個故事，當真用心良苦，這也就是爲什麼律師所講的故事，如史蒂芬・奈特（Stephen Knight）所說，片面反映出當時貴族階層對農民造反不滿的情緒，必須藉助律師所代表的形象「重新強化威權」（95）的地位，再造騎士精神的新契機。李・派特森（Lee Patterson）指出，「我們要知道騎士精神（chivalry）是貴族自我定義的最主要方式，並藉由這樣的方式他們方能在中世紀社會裏找到自己的立足點」（178），而我們可以發現到，所謂的「自我定義」在律師和客棧主人的對談裡表現得淋漓盡致。他們看似天南地北隨口閒聊，其實涉及內容一直隱隱緊扣住「威權」和「合宜」兩大主題。即使律師一開始就聲明他的故事不很「合宜」（"thrifty"; CT. II:46），但客棧主人在聽完故事後，以不容置疑的口吻說，這「的確是個合宜的故事」（CT. II: 1165）。這恐怕是在整部《坎特伯雷故事》中，客棧主人講話一針見血卻毫不尖酸刻薄的極少數例子。這樣發自內心的讚美並不是毫無根據的客套話，而是肯定律師的故事已達到所交付的任務，凝聚團員向心力，共赴朝聖的使命。

在客棧主人心目中，律師的故事合宜，主要是因爲其內容適合朝聖團所代表的社會期望；是人就得說人話，而朝聖團員都是人，[6]而且應該是虔心朝聖的人，所以不能說鬼話，這就是「合宜」。他向律師要求說故事時（CT. II: 34-38），也很合宜地在短短五行敘述內使用至少七個法律專業術語（Lumiansky 64）[7]來表達他對「合宜」的看重。聰明如律師者當然知道他的弦外之音，立刻語帶機鋒地保證他會尊重他和其他朝聖者當初的承諾：

憑天起誓，我同意，老闆；
我根本一點也不想自食其言。

[6] 這句話聽似奇怪，但在本論文第四章節會討論到，其實在中世紀歐洲西方各國社會大眾普遍不把伊斯蘭教徒視爲人類。

[7] 這七個法律專業術語包括協定（"forward"）、自願（"submyytted"）、贊同（"free assent"）、判斷（"juggement"）、兌現（"acquiteth"）、諾言（"biheeste"）、責任（"devoir"）（CT. II: 34-38）。

說真的，許下諾言就是欠下債務——
我絕不賴，但我好聽的講不來……。（CT. II: 39-42）[8]

約瑟夫・弘斯比（Joseph Hornsby）在其《喬瑟和法律》（*Chaucer and the Law* 1988）裡指出，「許下諾言就是欠下債務」的說法是中世紀相當普遍的諺語，表示許下諾言（biheste），也就是律師一旦同意（forward）要說四個故事，那口頭承諾就會自然產生他必須遵守的義務（dette）。「許下諾言就是欠下債務」反映出「教會法（canon law）裡的箴言，『要遵守協定』（Pacta sunt servanda）……因爲透過雙方同意的契約已經具有法律效力」（35）。不遵守承諾在法律上等同於欠債不還，而根據〈總序〉（*General Prologue*）對律師的描繪，他絕不容許會有這樣的疏失：

他的學識以及他崇高的聲望
為他贏得了酬金和高貴袍服。
在購置地產上沒人像他突出；
實際上他總取得地產的全權，
而他的契據上不容許有缺點。（CT. I: 316-20）[9]

他學識出眾，擁有絕對的財產支配權，享有尊貴的社會地位，在在顯示律師爲人正直不阿，進退得宜。他的契據毫無「缺點」，他的文筆無可「挑剔」（"pynche" [CT. I: 326]），他的故事適度「合宜」（"thrifty"）。事實上，律師就是 thrifty 這個字的最佳代言人，或者更明確地說，他就是這個字的實質體現。根據《喬瑟詞彙》（*A Chaucer Glossary*, 1979）所羅列出來的意義，計有「1.有利潤的、有利益的；2.適當的、有酬勞的；受尊重

[8] 原文爲："'Hooste,' quod he, '*depardieux*, ich assente; / To breke forward is nat myn entente. / Bi- heste is dette, and I wole holde fayn / Al my biheste, I kan no bettre sayn....'" (CT. II: 39-42)。

[9] 原文爲："For his science and for his heigh renoun, / Of fees and robes hadde he many oon. / So greet a purchasour was nowher noon: / All was fee symple to hym in effect; / His purchasyng myghte nat been infect"（CT. I: 316-20）。

的、正直的、令人欽佩的」（N. Davis 154），而《中古英文字典》（*Middle English Dictionary*）解釋則較爲詳細：「1.繁榮的；富有的；在社會上和經濟上受到尊重的；值得尊重的，榮譽的；2.健康的、茂盛的；精力旺盛的、強壯的；3.技巧熟練的；博學的；品質優良的、優秀的；合適的、得體的」（611）。不管從那個觀點來看，我們都可以說律師完全符合以上各項條件要求，同時我們也可以推斷，凡合宜者必可在經濟層面上獲取利潤，[10]在道德層面上無可指摘，在社會層面上享有地位，在文化層面上高尚精緻，在信仰層面上貞潔無瑕。他的故事自然也不能例外。

二、純潔無瑕的公主：恆常與變異

故事一開始，商人從羅馬回到敘利亞，不僅帶回滿船滿艙的貨物，同時也帶來康斯坦絲的消息。這位羅馬皇帝的掌上明珠，是「天下獨一無二的閨女，／這公主既有德性又非常美麗，／在這兩方面沒人能同她相比」（CT. II:157-59）。這的確是個強而有說服力的廣告促銷手法，[11]至少敘利亞國王立刻下定決心不惜任何代價要「得到她」（CT. II:230），即使背棄他自己（和祖宗／人民）的宗教信仰也在所不惜。律師不斷提醒我們，身爲政教聯姻的媒介，康斯坦絲這個超級交換商品必須「純潔無瑕」

[10] 這方面當然反映出律師鄙視窮人的心態，認爲他們因爲「可恨的苦難與窮困的處境／伴隨著惱人的乾渴、寒冷、飢腸」，就必須把羞恥之心放置一旁，以便「去偷去借去乞討」（CT. II: 99-105），並引用權威人士來告誡大家：「還是把聰明人的這句話記牢：『窮人過日子，天天是罪惡悲苦』」（CT. II: 117-18）。律師這整段議論雖然部分翻譯自教宗印諾森三世（Pope Innocent III）的講道〈人類悲慘處境〉（"De Miseria Humanae Conditionis"），但他只選擇對自己有利的言辭。在這篇講道裏，教宗不僅痛斥貧窮是罪惡的淵藪，富裕其實也是他抨擊的對象，但律師完全忽略這一部份。請參閱 Robert Enzer Lewis, "Chaucer's Artistic Use of Pope Innocent III's *De Miseria Humanae Conditionis* in the Man of Law's Prologue and Tale," *PMLA* 81 (1966): 485-92.

[11] 康斯坦絲一直被視爲一份商品，隨時準備在父權慾望形塑的行銷世界裡流通。請參閱 R. A. Shoaf, "'Unwemmed Custance': Circulation, Property, and Incest in the *Man of Law's Tale*," *Exemplaria* 2 (1990): 287-302，和 Laurel L. Hendrix, "'Pennannce profytable': The Currency of Custance in Chaucer's *Man of Law's Tale*," *Exemplaria* 6 (1994): 141-66。

（"unwemmed"）、恆常不變。修夫（R. A. Shoaf）指出，unwemmed 代表的宗教意涵和拉丁文 immaculata 意義相同，特別用來表明聖母瑪麗亞「沒有瑕疵（wem）」（300-301n），尤其是指她童貞女懷孕生子（Immaculate Conception）的神蹟。懷勒（John M. Fyler）也提出，在〈聖俄肯沃〉（"St Erkenwald"）這首押頭韻的佚名詩裡，敘述一位異教法官死亡後埋在地底，雖然歲月輾轉改朝換代，屍身和衣服卻一直保持「完好無缺」（"vnwemmyd"），終於蒙恩垂憐受到聖人眼淚的洗禮（353）。純淨的身體得以超脫時間的摧殘，永保不變。在律師慶幸康斯坦絲逃過賊子性侵害的厄運時，我們很清楚看到這個觀念的具體實現：

> 這不幸的女子這時真是痛苦，
> 她的孩子在啼哭，她也哀哀地哭泣；
> 但是瑪麗亞立刻就給她幫助。
> 她奮力地掙扎並給那人打擊，
> 那賊胚突然從船上翻落海裡，
> 結果淹死在水裡也是他報應——
> 而基督使得康斯坦絲**貞潔無瑕**。（CT. II: 918-24；筆者強調）[12]

在這時節選擇用「貞潔無瑕」（"unwemmed"）來修飾康斯坦絲似乎並不是很「合宜」，因爲在這之前，她早已兩度結褵，並與第二任丈夫生下一子，更何況就在前五行他才提到「她的孩子在啼哭」（"Hir child cride"）。律師記憶超乎凡人，[13]似乎不可能會忘了先前這些情節，中世紀讀者（以及

[12] 原文爲："Wo was this wrecched womman tho bigon; / Hir child cride, and she cride pitously. / But blisful Marie heelp hire right anon; / For with hir struglyng wel and mightily / The theef fil over bord al sodeynly, / And in the see he dreynte for vengeance; / And thus hath Crist unwemmed kept Custance"（CT. II: 918-24）。

[13] 在〈總序〉人物介紹裡，敘述者極力讚揚律師的記憶力：「從威廉一世以來的每件案例／和判決結果，都在他心中牢記／……／每一條法令法規他都記清楚」（"In termes hadde he caas and doomes alle / That from the tyme of kyng William were falle. / … / And every statut koude he pleyn by rote"）（CT. I: 323-27）。「這位威廉一世指的是英格蘭的第一位諾曼人國王（1066-1087 在位）」（黃 53n29）。律師對三百多

我們）唯一可用來理解這個超乎／違逆自然法則的現象，就剩下童貞女聖母瑪麗亞的「無瑕」生子這件奇蹟了。同樣的道理，基督也顯神蹟「使得康斯坦絲貞潔無瑕」。事實上，不僅在這個小插曲上，而是在通篇故事裡，康斯坦絲一直都被塑造成聖母瑪麗亞的形象，最明顯的例子首推康斯坦絲被強制驅離諾森伯蘭（Northumbria）時，她跪在岸邊懷抱襁褓中的幼兒無限哀戚地舉目向瑪麗亞禱求，儼然是一副聖母慟子像（Pietá）。[14]律師憑著聖經傳統的威權來爲自己敘述裡的純潔無垢取得合法合宜的正當性，即使有「缺點」（瑕疵／不當）也早已被敘述裡的淨化力量洗滌殆盡。律師所描繪的康斯坦絲其實是個完全中性的觸媒，如同〈聖俄肯沃〉裡的屍體，並不因外在環境而起任何變化，也因此始終「純潔無瑕」。溫斯羅波・衛勒比（Winthrope Wetherbee）就指出：

> 雖然康斯坦絲最適當的功用是當作文化轉型的媒介，但她卻完全被排除在普通社交活動之外，並首先被貶謫為商品，然後在本質上被貶謫為遊蕩世界飽受詛咒的異類（strange being），製造社會衝突卻又置身事外。（85）

假如康斯坦絲真的經驗過甚麼的話，那她的經驗模式必然是原地踏步的、迴繞不前的，要不然就是繞個大圈回到原點，回到她原本出嫁前的時空情境：「這位聖潔的人兒回到了羅馬，／看到她的親友都非常健康。／如今她逃離所有的災難（“aventure”）！」（CT. II:149-51）。[15]康斯坦絲此行身負文化轉型、政治聯姻和傳播基督福音、改變異族信仰的重責大任，一旦這些任務完滿達成，那「災難」立即隱退身後，雖然災難並未消失，但已與她全然無關，好像這一切只是「意外」罷了。按照《喬瑟詞彙》的註解，aventure 同時可具有「災難」和「意外」的含意。她所遭遇到的是偏

年來的大小案例倒背如流，熟稔如數家珍，應該有相當好的記憶力。

[14] Dinshaw 提出許多例證說明康斯坦絲和瑪麗亞密不可分的關係（109）。請同時也參閱 Mann (139-40)。

[15] 原文爲：“To Rome is come this hooly creature, / And fyndeth hire freendes hoole and sounde; / Now is she scaped al hire aventure”（CT. II:149-51）。

離自然正常軌道之外，令人始料未及的、不恰當的意外。總而言之，不論發生甚麼事，康斯坦絲（Constance）總是恆常不變（constant）。結尾和開頭完全等同，好像甚麼都沒發生，所有的萬事萬物都在律師如上帝般全知全能的敘述策略下，在「人們喚作天的那本大書上」（CT. II: 191）一一開展。雖然她逃離所有的災難，但她在國外接觸過的人們可沒那麼幸運。喬治・理曼・齊崔茗（George Lyman Kittredge）認爲，律師說的故事自始至終帶給我們「憂鬱的虔誠心」（16）的印象，達到教誨人心的目的。假如我們回想這位「虔誠」的聖女所帶來的恐怖結果，那「憂鬱」其實是太過委婉的說法。對律師之類的上流社會階層而言或許是憂鬱，也或許是意外，但對這個康斯坦絲口中「野蠻的國度」（“Barbre nacioun” [CT. II: 281]）的伊斯蘭異族來說，不啻是幾乎亡國滅種的大災難。千金之軀遭逢大難是意外，那異教徒慘遭屠戮是自然的嗎？是合宜的嗎？

三、血流成河的旅途：我們和他們

康斯坦絲幾乎可說是瘟疫的觸媒。她所經之處，血腥屠殺總是如影隨形緊緊跟在她後頭，跟在她裙擺之後迤邐成一條長長的血河。讓我們按照故事時間發生的先後次序重返犯罪現場：（1）在敘利亞結婚喜宴上，所有的基督徒，包括剛剛背離伊斯蘭教而改信基督教的敘利亞國王和他的支持臣屬，以及羅馬特遣基督徒祝賀代表團，都被兇殘地屠殺殆盡，「斬成碎肉」（“tohewe” [CT. II: 430]）；（2）在諾森伯蘭這個異教國家（pagan country）裡，就在保安總長妻子聆聽康斯坦絲傳福音皈依基督教後不久，慘遭一名騎士割開她的喉管棄屍；（3）邪惡的騎士被一隻不知從哪出現的奇蹟似的手擊斃，「眼球從眼眶裏迸裂出來」（CT. II: 672）；（4）康斯坦絲下嫁諾森伯蘭的國王阿拉，但皇太后多納吉使計放逐康斯坦絲於海上，國王阿拉知悉內情後，「反正結果是阿拉王毫不遲疑地／殺了母親」（“Th’ effect is this: that Alla, out of drede, / His mooder slow…”）（CT. II: 893-94）；（5）一個賊子在船上想對康斯坦絲非禮，結果兩人扭打掙扎中，那惡棍被推落海中溺斃；（6）當羅馬皇帝得知敘利亞如何對待他女兒後，他立刻派遣大軍以強勢軍事武力長驅直入他國境內：

於是這皇帝立刻降下聖旨，
派出一位大臣和好幾名將領，
帶了天知道多少的大批兵士，
一路開赴敘利亞去報仇雪恨，
他們焚燒屠殺製造不幸災難，
數日不絕——不過，簡短些說個結果吧，
他們決定回家；要班師回羅馬。（CT. II: 960-66）[16]

基督大軍大勝伊斯蘭教士兵，輕而易舉將異教國家夷爲焦土。我們可以想像戰後殘垣斷壁、遍野哀鴻的悽慘景象，但律師只是用司空見慣的口氣說：「簡短些說個結果吧」，就如同之前國王阿拉親子弒母的人倫慘劇，他竟幸災樂禍地說：「反正結果是」這樣，似乎暗示著不會有什麼其他任何結果，也不是什麼大不了的事。不過也或許如此，故事接近尾聲時，甚至身爲丈夫貴爲國王的阿拉也不能倖免於難，好像康斯坦絲災難之旅所有的見證人，不分男女老少親疏遠近，全都得死亡殆盡。[17]

血跡斑斑，歷歷可考，中世紀教會傳播信仰卻是讓異族付出如此悲愴的代價。在〈律師的故事〉裡，我們看到政治聯姻實乃懷柔安撫的先鋒部隊，一旦情勢逆轉超出原訂計畫，中軍後衛立刻傾巢而出大軍壓境，屠城掠地燒殺搶奪，無所不爲，所謂騎士精神蕩然無存。即使騎士制度在十四世紀早已沒落，許多近代的學者卻提醒我們，騎士精神其實仍是中世紀晚期一股不可忽視的文化形塑力量，如畢森（Lillian M. Bisson）所說：「騎士典範（chivalric ideals）在喬瑟的英國仍然強而有力地緊緊攫住人民的想像力」（123）。百足之蟲，死而不僵。根據 G. G. 寇爾頓（G. G. Coulton）的觀察，導致騎士制度逐漸衰褪的原因有二：其一爲真正的十字軍東征的

[16] 原文爲：“For which this Emperour hath sent anon / His senatour, with roial ordinance, / And othere lordes, Good woot, many oon, / On Surryens to taken heigh vengeance. / They brennen, sleen, and brynge hem to mischance / Ful many a day; but shortly—this is th'ende— / Homward to Rome they shapen hem to wende” (CT. II: 960-66)。

[17] 當然，我們不能忘了小莫理斯還活著。不過假如我們按照律師先前「童貞女懷孕」的議論，那莫理斯嚴格說來不能算是國王阿拉的子嗣，而是直接來自上帝的恩典。他當然夠資格和康斯坦絲一樣逃離災難。

結束，另一個更加致命的原因是「商人階級的興起與繁榮」（191）。歷經三次輾轉殘殺屠戮綿延近兩百年橫跨三個世紀的十字軍東征，早已在基督徒和伊斯蘭教徒之間種下不共戴天的深仇大恨，而十四世紀伊斯蘭教徒在貿易經商的成功更激化了基督徒對他們的憎恨。兩大陣營之間的衝突最明顯的例子是在 1365 年歐洲基督徒對亞歷山卓發動的攻擊事件，詳情記載在喬瑟同時代頗受尊重的詩人馬修的居隆姆（Guillaume de Machaut）撰寫的《佔領亞歷山卓》（*La Prise d'Alexandrie*）（K. Davis 114）中。以下是塞普魯斯的彼得（Peter of Cyprus）領軍攻佔土耳其的撒塔利亞城的情景：

他下令放火焚燒全城，
我們看到許多精緻的絲袍
還有美好的黃金
在大火中。還有許多美麗仕女，
許多撒拉森人，[18]許多年輕少女，
許多土耳其人，許多小孩
被火燒死，被劍殺死。（qtd. in Amtower）

律師所略過不講的，「反正說個結果」欲蓋彌彰的心態，實際上是這樣一個血淋淋的歷史悲劇。深探究裏，我們可以推斷〈律師的故事〉其實是喬瑟用來揭露中世紀社會僞善的醜陋面，猛烈抨擊他們假聖戰之名而行報復雪恨之實。

假如我們難以相信康斯坦絲是十字軍東進長征揮舞的大纛，我們更難相信竟然是基督教義爲騎士制度的軍事倫理立下神學基礎（雖然在本質上他們是完全兩套無法相容的思想系統）。他們兩者之間的整合相當繁複，非本論文可以涵蓋，但我們可從一歷史事件稍加管窺律師選擇重述康斯坦絲傳奇背後的動機。希芭洛芙質疑，爲什麼喬瑟選擇〈律師的故事〉在《坎特伯雷故事》裡這麼如此特殊的接合點擔當振聾起聵的神聖使命，「爲什

[18] 撒拉森人（Saracen）泛指十字軍東征時代「在敘利亞和阿拉伯荒漠的游牧部族，時常騷擾羅馬帝國邊境；後來亦作阿拉伯人，土耳其人，以及伊斯蘭教徒的通稱」（OED）。

麼喬瑟將我們的注意力轉移到荒古時代裡遙遠地區的異族信仰呢？」希芭洛芙從薩伊德的東方主義觀點切入，設身處地站在客棧主人和律師（象徵中世紀貴族階級）的立場，認爲磨坊主人挑起了相互攻訐揭短的惡風，深恐眾人紛紛效尤，勢必引起「潛在的爆炸性階級鬥爭」而造成內部分崩離析的危機，爲了撫平團體內部鬩牆之爭，所以提醒大家身爲基督徒是生命共同體，應團結一致槍口對外，最大的敵人不是自家兄弟，乃是來自另一個世界的另一種宗教。律師相信攘外必先安內是當前第一要務。[19]所謂的另一種宗教就是伊斯蘭教，而它之所以是基督教的最大威脅，主要因爲它並不是另一種宗教，而是類似基督教的宗教。

然而，他們之間類似的主要原因卻不是學理上的相通，而是地理上的鄰近。十二世紀神學家可敬的彼得（Peter the Venerable）撰寫《撒拉森異議教派總覽大全》（*Summa totius haeresis Saracenorum*），主要用意在於向歐洲人士引介伊斯蘭教，讓大家知己知彼方能有所抗拒。當他談到西方基督教和東方伊斯蘭教的地理對峙位置時，彼得描述著：「基督教國家被圈圍在已知世界的角落裏，而伊斯蘭帝國和他們毗鄰爲界，卻橫跨『整個非洲、絕大部分的亞洲和一部份的西班牙』」（Akbari 20）。藉由地理上的鄰近，[20]彼得想像並強化了這個陌生宗教對歐洲潛在的威脅，並把伊斯蘭教當成「隱伏暗中陰險狡詐的邪說異端——如疾病感染的滲透者——而不是一種威脅性低，外來的不同宗教」（K. Davis 114）。從對空間毗鄰爲界的地域

[19] 和律師一樣，梅次爾的菲力普（Philippe de Mézières）也採取攘外必先安內的策略。非力普是喬瑟同時代知名作家，也是鼓吹十字軍東征最有力的宣傳家，創立「基督受難教團」（the Order of the Passion），他一生的志業就在於「領導基督士兵抵禦伊斯蘭教推進歐洲東部邊境」。在 1380 到 1390 十年間來回奔走法國和英國，極力斡旋調停兩國的紛爭，消弭敵意仇恨，因爲「兩個最強大的基督教國家如持續敵對作戰，十字軍再度出征希望渺茫」（Hanly 157-58）。

[20] 就地理位置而言，似乎離羅馬越遠，就越遠離正道。敘利亞沒有基督徒，諾森伯蘭僅有少許基督徒，而蘇格蘭則情況不明。國王阿拉「要去蘇格蘭對付敵人」（CT. II: 718），只顯示出地點，我們不知是因爲宗教或是政治原因開戰。構斯坦（R. James Goldstein）說，蘇格蘭人的作用在於幫助界定故事的道德邊界，這故事在象徵層面上將邪惡定義爲「移轉流動的他者」（shifting Other）（33），而這種閃爍其辭的敘述方式「讓我們無法確定這些『蘇格蘭人』」（CT. II: 580）是被視爲基督教的敵人，如同敘利亞的伊斯蘭教徒和諾森伯蘭的異教徒，或者他們的角色只是被設定成西元六世紀世俗政治力量鬥爭裡一個北方偏遠的王國」（33）。

現狀發展出對鄰人潛在威脅的恐懼，中世紀晚期的教會將這想像的威脅和真實的恐懼昇華轉化成伊斯蘭教對基督信仰的思想迫害。這也難怪愛德華・薩伊德（Edward Said）在其巨著《東方主義》（*Orientalism* 1978）說，中世紀的東方主義論述透過「類比」（analogy）來馴服異邦：「事實上影響基督徒如何認知伊斯蘭教的關鍵，就是把基督教和伊斯蘭教做類比：既然耶穌基督是基督教信仰的基礎，基督徒就不正確地假設，穆罕默德之於伊斯蘭教，就好像耶穌基督之於基督教。因此，伊斯蘭教就被西方封了一個爭議性的名稱『穆罕默德教』，還加了個污衊的封號——『騙子穆罕默德』」（qtd. in Schibanoff；王 84）。[21]而很弔詭的是，彼得的寫作時期卻正是基督教會在歐洲的全盛期。根據希芭諾芙的觀察，基督教異議論述（heresy）兩大興盛時期分別在世紀初的教父時期（patristic era），以及中世紀的最後三百年。第一個時期當然是由於基督教義抵抗競爭對手所引發的種種歷史糾葛，但第二個時期基督教在西歐各國早已蕩除異己取得全面性優勢，但教會卻開始基於「效法基督」（imitator Christi）的信念將自身視爲被迫害的對象，異議論述於焉興起。史蒂文・庫魯格（Steven Kruger）指出，中世紀晚期教會雖然已是擁有巨大權勢的組織，但不願張揚自身得天獨厚的處境，因而採取低姿態，想像自身周遭讎寇環視欲除之而後快，「並宣稱是所有受迫害者的道德指標」（qtd. in Schibanoff）。律師想必自視爲道德指標的最高準則，他的態度就代表著當時教會對伊斯蘭教「正統性的厭惡」（orthodox antipathy）。他對伊斯蘭教深懷敵意，一再暗示伊斯蘭教只是模仿基督教的劣質品，並採用一種希芭諾芙稱爲「毗鄰修辭法」（rhetoric of proximity）的敘述策略，來強調伊斯蘭教對基督教的最大威脅，是「隱伏在內部的異議邪說」（Schibanoff），如魔鬼般可以用聖潔般的光輝遮掩邪惡的面貌僞裝成天使，或如約那珊・旦尼摩爾（Jonathan Dollimore）的比喻，是「一條貼近基督教胸膛的毒蛇」（qtd. in Schibanoff），[22]強化誇

[21] 中文翻譯大體上參照王志宏等譯，《東方主義》（台北：立緒，1999），但爲配合論文情境會做部分文字上的調整。

[22] 這個比喻絕對會在中世紀的基督徒心目中勾勒出一副十分恐怖的情景。毒蛇當然是撒旦的化身，而貼近胸膛的比喻，很明顯的是援引新約〈路加福音〉拉撒路死後復活的典故：「有一個討飯的，名叫拉撒路，渾身生瘡，被人放在財主門口，要得財

大其帶來潛在性卻爲人易於忽視的致命威脅。就如同中世紀教會採取的攻擊性自我防衛策略，律師成功地將內部威脅轉化到外部敵人，然後再強調敵人永遠潛伏在我們身邊，藉此累積威權資本掌控全局，就如卡洛琳・汀修（Carolyn Dinshaw）對律師下的結論：「高壓的意識型態（以及相互呼應的律法制度）支配並掌控認同和差異、類比和重覆的原則」（112）。

但從一個較爲廣義粗疏的角度來看，猶太教不也在許多層面上貼近基督教嗎？[23]律師政治手腕圓滑，策略純熟，在這裡所採用的是聯合次要敵人打擊主要敵人的軍事策略，也就是懷勒所指出的，「猶太傳統和異教思想屬於『我們』，用以抗衡外國的、可憎的伊斯蘭『他們』」（354）。懷勒觀察到，「律師致力詆毀敘利亞的穆罕默德世界以及諾森伯蘭的異教信仰，但隨手就把過去猶太教和古典歷史不著痕跡地融入當代的基督教」（352）。相比之下，修女院院長毫不掩飾的反猶太情結就顯得有點小家子氣，只是把力氣出在地方惡鬥上。雖然兩個故事同樣對於基督教歐洲以外的世界都懷有仇視和恐懼，但「兩者在內外之分的界線劃定上確有顯著的差別」（Fyler 352）。[24]

主桌上掉下來的零碎充飢，並且狗來舔他的瘡。後來那討飯的死了，被天使帶去放在亞伯拉罕的懷裡」（16：20-22）。「亞伯拉罕的胸膛」因此指的是「公義之人死後進入天堂安享寧靜平和」的寫照（"*Abraham's Bosom*"）。假如天堂安全溫暖處竟然藏匿古蛇撒旦，那還有甚麼比這更恐怖呢？

23 瑪麗莎・克勞弗（Marisa Crawford）和葛瑞漢・若西特（Graham Rossiter）指出，基督教在世紀初開始發展時，原自認爲是「猶太信仰的一支」（10），亞歷斯特・E・麥克葛拉斯（Alister E. McGrath）也認爲，在教父時期，對基督教日後發展很重要的一環就是整理分別出和猶太教的異同。如西元 49 年召開的耶路撒冷會議，就是討論皈依基督的外邦人（Gentile Christian）是否適宜行割禮以及猶太教飲食規範是否可以採用（67）。新約〈使徒行傳〉記載著，使徒和長老在會議上辯論，在保羅和巴拿巴「述說神藉他們在外邦人中所行的神蹟奇事」後，最後雅各說，「所以據我的意見，不可爲難那歸服神的外邦人」（15: 12, 19），可見教會發展之初也不是一味地和猶太教劃分出嚴格的界線；克勞弗和若西特也說：「即使在耶路撒冷會議後基督教正式和猶太教信仰分別開來，但許多基督徒仍繼續保留猶太傳統和宗教常規」（10）。

24 律師區分基督徒和非基督徒的準則完全遵照 1312 年一位法國作家隆居甬的若望（Jean de Lon- guyon）在其《孔雀誓言》（*Voeux du Paon*）的「九大典範」（*neuf preux*）裡所列出的名單：三個古典時期的異教徒（賀克特〔Hector〕、凱撒〔Caesar〕、亞歷山大大帝〔Alexander the Great〕）、三個猶太人（約書雅〔Joshua〕、大衛王〔King David〕、麥克比拉斯〔Maccabaeus〕）、和三個基督徒（潘爪耿〔Pendragon〕、查理曼大帝〔Charlemagne〕、布永的苟夫瑞〔Godfrey of Bouillion〕）。他們都是「異教律法、舊約律法和新約律法裡騎士精神的出類拔萃的人物（champions of chivalry）」（O'Siod- hachain），也是愛國主義的最佳典範。

四、自衛自保的策略：上帝和魔鬼

在此之前的討論，我並沒有特別區分異教（pagan）和異議教派（heresy）的差別，而這也是中世紀社會大眾不求甚解，教會刻意模糊的中間地帶。由於「毗鄰論述」的成功，普遍中世紀社會都將伊斯蘭教視爲源自於基督教，尊崇相同的基本教義但持有異於傳統詮釋的基督教派。這種看法誤謬不實，但教會一直沒有也不願更正。希芭諾芙指出，根據教會法的準則，伊斯蘭教並沒有任何成爲異議教派的條件，其中一個關鍵點在於洗禮。諾曼・丹尼爾（Norman Daniel）從教會立場說明由於伊斯蘭教徒沒有接受洗禮，因此他們「出走教會勿需承擔處罰」（qtd. in Schibanoff）。按照席拉・德拉尼（Sheila Delany）的觀察，托列多的馬克（Mark of Toledo）雖然也認爲伊斯蘭教擁有猶太教和基督教的特色，但是個可區別開來的宗教（qtd. in Schibanoff）。更明顯有力的例證，則是詹姆斯・柯理查克（James Kritzeck）指出的，先前我們提到的可敬的彼得。他在《撒拉森異議教派總覽大全》開宗明義直指伊斯蘭教是基督教所有異議教派裡最壯大、最頑強的，但即便如此，彼得對異議教派這個用法仍有所保留，他質疑一個源自教會外部的宗教訓誨是否可以稱爲異議教派：「我無法明確決定是否可稱穆罕默德的誤謬爲異議教派，是否可稱他的追隨者爲異議教徒，甚或稱他們爲異教徒。因爲我從異議教派的角度看的話，他們汲取些許基督教信仰，但拒絕接受全部；他們的行爲模式和教導訓誨卻完全依據異教傳統習慣」（qtd. in Schibanoff）。換句話說，雖然伊斯蘭教在「學理上集古代異議教派之大成，但基督教會在十六世紀宗教大審判（Inquisition）前從未真正將之視爲異議教派」。更何況伊斯蘭教和盛興於中世紀晚期的異議教派如阿爾比簡色斯（Albigenses）和沃登色斯（Waldenses）也沒有明確的關係。對伊斯蘭教的指控不是無的放矢的謾罵（「異端邪說的糞坑」）就是不著邊際的概述（「異端邪說的總和」），完全是情緒上的發洩，沒有神學上的依據（Schibanoff

n39）。

可是律師如何把眾人憤慨不滿的矛頭導向伊斯蘭教呢？尤其是他如何面對康斯坦絲毫無緣由的苦難（innocent suffering）呢？歸諸於上帝的旨意並不是律師的本意，但他也並沒有提供任何合宜的解決方案。海倫・庫妮（Helen Cooney）從「奇蹟」（wonder）和「悲苦」（woe）的角度切入討論康斯坦絲毫無緣由的苦難，說明律師只是先迴避問題，然後再諉過他人。以康斯坦絲出嫁痛哭的場景和敘利亞國王的死亡爲例，律師所援引的典故「完全不是出自聖經，也和聖徒行傳無關，而是希臘羅馬的歷史和傳聞軼事……重點就在於凡是律師所引用的有關厄運和毀滅的例證，沒有一項和基督教歷史可扯得上關係；因此，也就牽扯不上充滿慈愛的基督了」（Cooney 274-75）。[25]既然所有的厄運和上帝無關，在一個很粗糙但屢試不爽的「不是朋友，就是敵人」的邏輯推論下，那不就和魔鬼有關了嗎？將所有的過錯都推給上帝的敵人，當真是最簡單也最容易廣爲流傳的宣傳手法。

伊斯蘭教徒要成爲魔鬼之前，首先得被貶爲動物。《獅心理查》（*Richard Coer de Lyon*）是廣爲流傳於十三、十四、十五世紀的騎士傳奇，當時有七種手抄本和二種早期印刷本傳世，其中一個版本記錄著「拉丁基督教國家對抗在撒拉丁伊斯蘭帝國的第三次十字軍東征的傳聞歷史」（Heng 135）。這是個有關英國國王理查一世吃人的故事；戰敗的伊斯蘭教徒不僅淪爲俘虜，也被視爲家禽之類的供肉動物，宰殺烹調後更變成國王餐桌上的佳餚（Heng 136-37）。伊斯蘭教徒最具獸性的形象當然是撒旦。根據傑佛瑞・

[25] 當然，也有學者認爲耶穌的慈愛仍是不容置疑的。吉爾・曼恩（Jill Mann）認爲康斯坦絲所遭受的災難，正反映出人類的現狀；雖然很多爭議點仍集中在有關『男人的拘管』（mannes governance）的父系文化霸權上，但曼恩解釋這是上帝治理宇宙萬物的通則：「女人臣服男人；男人臣服星象；星象臣服第一動力；而第一動力臣服上帝」（133），她並援引尤金・克拉斯比（Eugene Clasby）的話爲佐證：「她接受無法改變的現狀不能解釋成她屈服於左右她生命那些人所定的法則。她的女性特質並不是人類束縛的標記，而是人類自由的形象。那是獨立於環境和世俗威權之外的形象」（qtd. in Mann 138）。曼恩接著說：「對喬瑟而言，這種掙脫命運枷鎖是博伊西爾斯（Boethius）般的自由，是基督教哲學的最高理念」（138）。相關類似理念，請參閱 Helen Phillips（81-82），Priscilla Martin（139）以及 Linda Ehrsam Voights（45）。

伯頓・羅守（Jeffrey Burton Russel）的觀察，伊斯蘭教徒在中世紀時期常被視爲撒旦的侍僕，而穆罕默德（Muhammad）就是撒旦本尊：「在許多戲劇表演裡，魔鬼的名字就叫做穆默德（Mehmet），或穆胡德（Mahound），或是這位先知名字的各種類似拼法」（84）。[26]主子是魔鬼，那伊斯蘭教徒當然就是依照撒旦的形象被造出來的：在法國史詩文獻裡常出現一個叫阿苟拉夫爾（Agolaffre）的怪物，他是伊斯蘭教徒的典型代表人物，皮膚黝黑，身體畸形，長長的鼻子加上大大的耳朵，兩隻眼睛長在後腦杓，說他是人，還不如說是想像中的魔鬼來得恰當。伊斯蘭教徒領袖之一叫做阿比司米（Abisme），意思是地獄；另一個領袖所帶領的是頭上長角揮舞鐮鉤的怪獸大軍；還有一個阿拉伯王子用他尖銳的指甲將基督徒撕成兩半。康拉德神父（Father Konrad）的德文版《羅蘭之歌》（*Song of Roland*）更爲露骨指控伊斯蘭教。他說伊斯蘭教徒是崇拜七百尊偶像的異教徒，以阿波羅和穆罕默德爲首。所有的伊斯蘭教徒的身心靈都臣服在魔鬼的控制下。背叛查理曼大帝的蓋磊隆（Ganelon）就是撒旦操控的傀儡（Russel 84）。這些刻板印象不也讓我們想到那兩個邪惡的婆婆嗎？

兩個皇太后的形象合宜地吻合當時基督徒對伊斯蘭教徒的恐怖想像。首先讓我們看看敘利亞國王的母親：她是「邪惡的淵藪」，「罪惡的根源」，「被關在地獄的那條毒蛇」和「惡行的窩巢」（CT. II: 323, 358, 361, 364），而國王阿拉的母親就是魔鬼的化身：「滾吧妳這個妖魔！我敢說一句：／妳人在這裡走，靈魂卻在地獄！」（CT. II:783-84）。吉莉安・拉德（Gillian Rudd）討論兩位皇太后和康斯坦絲的對立狀態時，說道：「這個故事展現父權文化的觀點，好女人被男人保護（或統御），而想掌控局面的女人則深具危險」（119-20）。曼恩進一步指出，這種對立狀態不是好女人和壞女人的對抗，而是好女人和掌控壞女人的壞男人之間的對抗（131）。在抨擊敘利亞皇太后的喬瑟學者裡，珮西拉・馬汀（Priscilla Martin）恐怕是砲火最爲猛烈的。「敘利亞皇太后是極端恐怖妖獸的原型（archetype）。她是令人害怕的老女人、心理學上的『壞母親』、民間故事裡的邪惡繼母、女巫

[26] 在〈律師的故事〉裡，穆罕默德被稱爲"Mahound"（CT. II: 224, 340）和"Makomete"（CT. II: 333, 336）。

婆、和《白雪公主》（*Snow White*）裡面好皇后的表姊妹。她是我們內心最深沈、最原始恐懼的化身」（134）。敘利亞皇太后擺下鴻門宴，毒弒親子、屠殺大臣，馬汀將她和米迪雅（Medea）、阿迦薇（Agave）、馬克白夫人（Lady Macbeth）和克麗藤涅斯崔（Clytemnestra）等傳統上被視爲大奸大惡的女人相提並論（134）。馬汀認爲律師有意強調她們年齡上的差距，顯示敘利亞皇太后是代表女性罪惡的舊夏娃，以和代表基督教新律法的康斯坦絲有所區別。康斯坦絲瞭解羔羊的寶血洗淨眾人「昔日罪愆」（"olde iniquitee" [CT. II: 453]），而敘利亞皇太后卻是用基督徒的血作爲「古老祭祀」（"olde sacrifices" [CT. II: 325]）。馬汀下結論說，康斯坦絲「是對抗伊斯蘭教的代表，是對抗在喬瑟時代普遍認爲是基督教最大威脅的力量」（132）。

馬汀的評論正是律師心目中最理想的典範，戴上基督教的眼鏡來省視伊斯蘭教，這也就是爲什麼薩伊德說：「基督徒對伊斯蘭教的概念，是以基督徒內在思維邏輯爲出發，自成一套體系。伊斯蘭教變成一個形象……『東方主義』的功用，主要不是再現伊斯蘭，而是再現了中世紀的基督教」（王 84）。我們在一部中世紀晚期社會頗受歡迎的著作，亞美尼亞王子寇里寇斯的黑屯姆（Hetoum of Korikos）所著的《東方世界的歷史精粹》（*La Fleur des histories de la terre d'Orient*）裡，也可看的出來這種因仇視外族而產生的自我防衛機制。這是一部東方旅遊文獻的合集。雖然亞洲在黑屯姆筆下呈現出豐饒富庶的地域，充滿語言、文化、族群、宗教的多樣性，但葛蓮・伯格（Glenn Burger）明確指出：「黑屯姆常常用基督教譴責的語言來描述……敘利亞境內的伊斯蘭影響力」（77）。即使心胸開闊如羅伯・侯卡特（Robert Holcot）（1349 年卒）的基督教士都主張伊斯蘭教徒若不悔改皈依基督，殺無赦。侯卡特認爲，假如基督徒傳教無效，那大家就有正當理由來保障自己免於受到威脅團體健全的危險因素，就好像「從身體切除腐壞的部分」（qtd. in Schibanoff）一樣。

五、結　語

在說故事前，律師毫無來由地聲稱他的故事內容絕對不會涉及任何「喪盡天良的醜行」（"unkynde abhomynacions" [CT. II: 88]），[27]但他企圖利用眾人對共同假想敵人的恐懼來製造團體內部的穩定與和諧，但在整個謀求建立威權典範的過程中，卻反而暴露出自身內部霸權殘忍嗜血、更加「喪盡天良的」本質。約翰・卡德納（John Gardner）在談論到兩位皇太后時指出，敘利亞國王的母親是個堅貞不移（constancy）的角色，忠於她所知道唯一的真理；這個由神通過穆罕默德傳下來的律法，至少在敘利亞國王的母親眼裡，和耶穌的律法一樣具有無上說服力。卡德納接著不無感慨地說：「到底憑藉什麼威權，喬瑟會如此問，我們難道可以決定這兩個天啓宗教（revealed religions）孰優孰劣呢？」（271）。六百多年前喬瑟提出這樣的質疑，但到了今天，仍有不少如律師的有心人士要強分基督教和伊斯蘭教的優劣，難道是「合宜」的嗎？

引用書目

"Abraham's Bosom." 2004. 19 Aug. 2004. *Bible Encyclopedia.* Available at http://www. christiananswers.net/dictionary/abrahamsbosom.html.

Akbari, Suzanne Conklin. 2000. "From Due East to True North: Orientalism and Orientation." Cohen 19-34.

Amtower, Laurel. 2004. "Machaut: *The Capture of Alexandria.*" 17 July 2004. Available at http://www-rohan.sdsu.edu/~amtower/machaut.html.

---

[27] 律師口中所謂「喪盡天良的醜行」原來指的是國王安提沃克斯（Antiochus）姦污女兒的亂倫獸行（CT. II: 81-85）。但許多喬學專家業已指出，在故事結尾康斯坦絲和父親團聚時，律師說：父女倆「從此就不再遠離而守在一處——／就這樣生活著，直到死神分開他們」（"They lyven alle, and nevere asonder wende; / Til deeth departeth hem, this lyf they lede"）（CT. II: 1157-158），這樣的讚嘆簡直就是結婚典禮上新人盟約誓詞的最後一句：「直到死亡將我們分離」。律師瀆倫的心態，昭然若揭。有關律師和亂倫的研究，請參閱 Elizabeth Archibald, "The Flight from Incest: Two Late Classical Precursors of the Constance Theme." *ChauR* 20 (1986): 259-72；C. David Benson, "Incest and Moral Poetry in Gower's *Confessio Amantis*." *ChauR* 19.2 (1984): 100-9； Rodney Delasanta, "And of Great Reverence: Chaucer's Man of Law." *ChauR* 5 (1971): 288-310；Peter Goodall, "'Unkynde abhomynaciouns' [*sic*] in Chaucer and Gower." *Parergon* 5 (1987): 94-102；Elizabeth Scala, "Canacee and the Chaucer Canon: Incest and Other Unnarratables." *ChauR* 30.1 (1995): 15-39.

Archibald, Elizabeth. 1986. "The Flight from Incest: Two Late Classical Precursors of the Constance Theme." *ChauR* 20: 259-72.

Benson, C. David. 1984. "Incest and Moral Poetry in Gower's *Confessio Amantis*." *ChauR* 19:2: 100-9.

Bisson, Lillian M. 1998. *Chaucer and the Late Medieval World.* New York: St. Martin's P.

Blamires, Alcuin. 2000. "Crisis and Dissent." Brown 133-48.

Breeze, Andrew. 1998. "The Celtic Gospels in Chaucer's *Man of Law's Tale*." *ChauR* 32.4: 335-38.

Brown, Peter, ed. 2000. *A Companion to Chaucer.* New York: Blackwell.

Burger, Glenn. 2000. "Cicilian Armenian Métissage and Hetoum's *La Fleur des histoire de la terre d'Orient*." Cohen 67-83.

Cohen, Jeffrey Jerome, ed. 2000. *The Postcolonial Middle Ages.* New York: St. Martin's P.

Cooney, Helen. 1999. "Wonder and Immanent Justice." *ChauR* 33.3: 264-87.

Coulton, G. G. 1993. *Chaucer and His England.* 2nd ed. London: Bracken.

Crawford, Marisa, and Graham Rossiter, eds. 1991. *A History of Christianity: From St. Paul to the Late Middle Ages. Vol. 1. Sydney: Bookman.*

Davis, Kathleen. 2000. "Time Behind the Veil: The Media, the Middle Ages, and Orientalism Now." Cohen 105-22.

Davis, Norman, et al, eds. 1979. *A Chaucer Glossary*. Oxford: Clarendon.

Delasanta, Rodney. 1971. "And of Great Reverence: Chaucer's Man of Law." *ChauR* 5: 288-310.

Dinshaw, Carolyn. 1989. *Chaucer's Sexual Poetics.* Wisconsin: U of Wisconsin P.

Edwards, A. S. G. 1990. "Critical Approaches to the *Man of Law's Tale*." *Chaucer's Religious Tales*. Ed. C. David Benson and Elizabeth Robertson. Cambridge: D. S. Brewer. 87-90.

Fyler, John M. 2000. "Pagan Survivals." Brown 349-59.

Gardner, John. 1977. *The Poetry of Chaucer.* Carbondale: Southern Illinois UP.

Goldstein, R. James. 1998. "'To Scotlond-ward his foomen for to seke': Chaucer, the Scots, and the *Man of Law's Tale*." 33.1: 31-42.

Goodall, Peter. 1987. "'Unkynde abhomynaciouns' [*sic*] in Chaucer and Gower." *Parergon* 5: 94-102.

Hanly, Michael. 2000. "France." Brown 149-66.

Hansen, Elaine Tuttle. 1992. *Chaucer and the Fiction of Gender*. Berkeley: U of California P.

Hendrix, Laurel L. 1994. "'Pennannce profytable': The Currency of Custance in Chaucer's *Man of Law's Tale*." *Exemplaria* 6: 141-66.

Heng, Geraldine. 2000. "The Romance of England: *Richard Coer de Lyon*, Saracens, Jews, and the Politics of Race and Nation." Cohen 135-71.

Hornsby, Joseph Allen. 1988. *Chaucer and the Law*. Oklahoma: Pilgrim Books.

Kittredge, George Lyman. 1970. *Chaucer and His Poetry.* 2nd ed. Cambridge: Harvard UP.

Knight, Stephen. 1986. *Geoffrey Chaucer.* New York: Basil Blackwell.

Lewis, Robert Enzer. 1966. "Chaucer's Artistic Use of Pope Innocent III's *De Miseria Humanae Conditionis* in the Man of Law's Prologue and Tale." *PMLA* 81: 485-92.

Lindahl, Carl. 1987. *Earnest Games: Folkloric Patterns in the* Canterbury Tales. Bloomington: Indiana UP.

Lumiansky, R. M. 1955. *Of Sondry Folk: The Dramatic Principle in the* Canterbury Tales. Austin: U of Texas P.

McGrath, Alister. 2001. *Christian Theology: An Introduction.* 3rd ed. Oxford: Blackwell.

Mann, Jill. 1991. *Geoffrey Chaucer.* New York: Harvester Wheatsheaf.

Martin, Priscilla. 1990. *Chaucer's Women: Nuns, Wives and Amazons*. London: The MacMillan P.

Nicholson, Peter. 1991. "The *Man of Law's Tale*: What Chaucer Really Owed to Gower," *ChauR* 26: 153-74.

O'Siodhachain, Deirdre. 2004. "The Nine Worthies." 11 July 2004. Available at http:// moas.atlantia.sca.org/oak/08/worth.htm.

Patternson, Lee. 1991. *Chaucer and the Subject of History.* London: Routledge.

Raybin, David. 1990. "Custance and History: Woman as Outsider in Chaucer's *Man of Law's Tale*." *SAC* 12: 72-73.

Rudd, Gillian. 2001. *The Complete Critical Guide to Geoffrey Chaucer.* New York: Routledge.

Russel, Jeffrey Burton. 1984. *Lucifer: The Devil in the Middle Ages.* Ithaca: Cornell UP.

Scala, Elizabeth. 1995. "Canacee and the Chaucer Canon: Incest and Other Unnarratables." *ChauR* 30.1: 15-39.

Schibanoff, Susan. 1996. "Orientalism, Antifeminism, and Heresy in Chaucer's *Man of Law's Tale*." *Exemplaria* 8: 59-96. Aug. 11, 2004. Available at http://www.clas.ufl.edu/english/exemplaria/schibano.html.

Schlauch, Margaret. 1969. *Chaucer's Constance and Accused Queens.* 1927. Rpt. New York: Gordian.

Shoaf, R. A. 1990. "'Unwemmed Custance': Circulation, Property, and Incest in the *Man of Law's Tale*." *Exemplaria* 2.1: 287-302.

Strohm, Paul. 1989. *Social Chaucer.* Cambridge: Harvard.

Voights, Linda Ehrsam. 2000. "Bodies." Brown 40-57.

Wetherbee, Winthrop. 1989. "Constance and the World in Chaucer and Gower." *John Gower: Recent Reading.* Ed. R. F. Yeager. Kalamazoo: Medieval Institute, Western Michigan U. 65-93.

王志宏等譯。1999。《東方主義》。Edward Said 著。台北：立緒。

黃杲炘譯。2001。《坎特伯雷故事》。Geoffrey Chaucer 著。台北：貓頭鷹。

梁孫傑，國立台灣師範大學英語系副教授。

百年回顧《哈姆雷》♦

彭 鏡 禧

摘 要

中土的莎士比亞戲劇大約可分爲三種：其一是改述，可以拿藍姆姐弟《莎士比亞故事集》（Charles and Mary Lamb, *Tales from Shakespeare*）百年回顧《哈姆雷》的翻譯爲代表，而這也是莎士比亞作品介紹到中土的先驅。其二是戲文的各種全譯本，追求的是對原作的「忠實」，尤其注重忠於劇中的詩歌形式。其三是劇場的改編，經常擺明地要把莎士比亞作品納入中國的脈絡中。《哈姆雷》（*Hamlet*）是莎士比亞最受歡迎的作品之一，也是中文翻譯或改編的熱門劇本。本文討論從二十世紀初年以迄於今，百年間《哈姆雷》在書面或台面的幾種重要詮釋。這些版本或多或少把莎士比亞中國化。舞台演出挪用莎翁的情形更是大膽而富有創意。由於資料限制，文中所述台灣所見爲主。

關鍵詞：莎士比亞（Shakespeare），《哈姆雷》（*Hamlet*），翻譯（translation），改編（adaptation），演出（performance），挪用（appropriation）

---

* 本文 93 年 7 月 22 日收件；93 年 8 月 18 日審查通過。

♦ 本文初稿以英文寫成，曾經在 International Conference on Shakespeare: Authenticity and Adaptation（De Monfort University, Leicester, UK; 7-9 September 2000）及 The International Symposium on Shakespeare in China（Henan University, China; 18-22 September 2002）宣讀，並將收入 *Multicultural Shakespeare: Translation, Appropriation, Performance*, eds. Krystyna Kujawinska Courtney and Yoshiko Kawachi. Vol.2（Lódz UP, Poland 2004）。今以中文重寫，並略有增刪。

莎士比亞戲劇的中文翻譯大約可分爲三種。其一是改述，可以拿藍姆姐弟《莎士比亞故事集》（Charles and Mary Lamb, *Tales from Shakespeare*）的翻譯爲代表，而這也是將莎士比亞作品介紹到中土的先驅。其二是戲文的各種全譯本，追求的目標多爲「忠於原著」，尤其注重忠於劇中的詩歌形式。其三是演出的改編，經常擺明地要把莎士比亞作品納入中國的脈絡中。《哈姆雷》（*Hamlet*）[1]是莎士比亞最受歡迎的作品之一，也是中文翻譯或改寫的熱門劇本。本篇論文擬討論從二十世紀初年迄今的百年間，《哈姆雷》在書面或台面的幾種重要詮釋。這些版本或多或少把莎士比亞中國化。舞台演出挪用莎翁的情形更是大膽而富有創意。由於本文的資料以台灣收集的爲主，掛一漏萬自屬難免，還請海內外方家賜正。

一、改述：林紓與魏易的故事版

中國引進莎士比亞的時間其實頗晚。莎士比亞這個名字首先介紹到中國是在一八五六年，當時一位中文名字叫做慕維廉的英國傳教士出版了他翻譯的《大英國志》（慕 22，周 5，孟 2）。[2]不過，算得上「文學」的翻譯，還得等上半個世紀：一九〇三年，藍姆姐弟《莎士比亞故事集》（Charles and Mary Lamb, *Tales from Shakespeare*）二十篇中的十篇，以《澥外奇譚》的書名面世（孟 8）；[3]次年，林紓與魏易合譯的《唫（吟）邊燕語》出版，書中翻譯了藍姆姐弟的二十篇改述。這是一本奇特的合作成果：由魏易口譯英文故事，再由不懂英文、但古文極佳的林紓以中文寫出（林，〈序〉2）。這種合作方式，造成對原作——也就是藍姆姐弟《故事集》——重大的更

[1] 莎劇 *Hamlet* 一般音譯爲《哈姆雷特》，但原文 Hamlet 只有兩個音節，其中的"t"更只是舌尖輕輕點到爲止，和中文裡特別重的第四聲「特」實不相符，所以「特」予刪除。

[2] 收入《西學大成》，未著英文原名。今承好友臺大歷史系教授古偉瀛兄告知，慕維廉即 William Muirhead（1822-1900），所譯《大英國志》原名 *The History of England: from the Invasions of Julius Caesar to the Year A.D. 1852*（London, 1853），作者爲 Thomas Milner。

[3] 這本書未著譯者姓名。

動。[4]

林紓和魏易把《哈姆雷》這一篇訂名爲〈鬼詔〉，表明了他們心目中這齣戲的興味所在。於此，我們要指出，林紓在本書的序裡，似乎覺得有必要說明自己爲何要介紹一個經常以孔夫子避談的話題爲素材的外國作家：[5]

> ……莎氏之詩，直抗吾國之杜甫。乃立義遣詞，往往託象於神怪。西人而果文明，則宜焚棄禁絕，不令淆世知識。然證以吾之所聞，彼中名輩，躭莎氏之詩者，家絃戶誦。而又不已，則付之梨園，用為院本。士女連襼而聽，欷歔感涕，竟無一斥為思想之舊，而怒其好言神怪者。又何以故？……（1）

看來林紓預料這本翻譯可能會受到批評，於是採取先發制人的手段。其中提到西方人的「文明」，意義重大，因爲林紓寫作的時代，正當清朝多次和西方強權交戰失敗，努力想要透過模仿西方，急起直追。事實上，林紓和魏易兩人當時受聘，工作就是翻譯西洋思想，雖然《莎士比亞故事集》的翻譯不在工作項目之列。無論如何，這個譯本頗受歡迎；不到兩年就三刷。即使今日，《故事集》已經有了其他更精確的版本，林紓和魏易的翻譯仍舊彌足珍貴，一來因爲它是莎士比亞中文翻譯的先驅，二來因爲它本身便是精緻古文的樣品。

然而，可能正因如此，它跟原作之間的差異鮮少有人注意。林、魏兩人雖說大體上遵照英文原作的故事綱要，卻也引進了不少細節，是莎士比亞或藍姆姐弟作品中都沒有的。以〈鬼詔〉爲例，重要的改動包括：

> 1. 國人咸謂后之侍王未有情愫也。……而前王有子以孝行稱於國人。……太子之心，亦非有戀於大寶。（63-64）

[4] 這並不是說藍姆姊弟的改述忠於**他們的**原作；舉例而言，他們完全刪除了挪威王子符廷霸（Fortinbras）的情節。

[5] 《論語・述而篇》第二十章，「子不語怪力亂神」。

2. 王后與克老丟〔Claudius〕行禮之日，太子屏居弗出。（64）
3. 王后……果以為太子之狂，誠為倭斐立〔Ophelia〕也。立促有司為太子具禮〔提親〕。（66）
4. 太子……乃自編一闕，與克老丟圖王事相仿彿者，蓋狀維也納公爵貢薩古與其妃拔鐵司塔事。王有弟曰羅西愛納司〔Lucianus〕在園次謀公，因娶其妃。……太子隅坐，默觀王之詞色。……迨演至羅西愛納司進藥情事，適與克老丟吻合。克老丟怏怏不復奈，遂命侍者以燈導入寢室卧。俳優眼竟，太子知克老丟謀王碻也。（66-67）
5. 太子既入，杰德魯〔Gertrude〕以婉約之言飴太子。（67）
6. 然宮中手刃普魯臬司，〔哈姆雷〕自疚開罪於其妻，乃大哭。（67）
7. 既進國門，見其妻痛父自殊，喪車出國門矣。……先是，倭斐立聞其父見殺於癩夫，遽作而暈，遂亡其心。……〔哈姆雷〕見其妻弟……躍入墳中……自念彼兄弟尚且如此，矧吾乃其夫耶？亦騰身入。（69）
8. 克老丟之意，本欲害太子……而王后頗中悔，乃極哀於王，求赦太子。王許之，命兩大臣監護太子至英國。（68）

故事既然有了這些改動，就和藍姆姐弟版的《故事集》大不相同，更遑論「原版」《哈姆雷》了。林紓和魏易的版本似乎強調中國人心目中最重要的人倫關係：君臣、父子、兄弟、夫妻。[6]因此，在他們的版本中，哈姆雷成了純孝之人，母后葛楚在內室一景中「以婉約之言餂之」——也就是對哈姆雷好言相勸的意思。[7]哈姆雷誤殺波龍尼（Polonius）之後，葛楚在

[6] 中國人的第五倫「朋友」，其實在莎士比亞的原著也著墨甚多，例如王子跟何瑞修（Horatio）、羅增侃（Rosencrantz）、紀思騰（Guildenstern）等人的關係，然而這些在藍姆姐弟的《故事集》裡都被刪除了。

[7] 這句話的「婉約」二字，應是誤譯。原文是：“[Gertrude] began to tax [Hamlet] in the roundest way with his action and behaviour”（*Tales* 265），其中 roundest 意思是「直接了當」或「開門見山」式的，而不是「拐彎抹角」或「委婉間接」之意。

國王面前極力替他辯解，顯示出母愛。然而她的再婚，不僅受到哈姆雷的鄙視，全國上下也都不能認同。而柯勞狄弒君弒兄的行爲自然是不可原諒。

最有趣的改變在於哈姆雷和娥菲麗兩人的關係。不知道在什麼時候（譯文裡沒有說清楚），哈姆雷和娥菲麗竟成了夫妻；他們不再是過去的情人，而是結髮的夫妻。會有這種詮釋，也許是因爲誤讀了《故事集》中的 mistress 一詞。原文說，哈姆雷在赴英水路中折返，回到丹麥，見到一場葬禮，埋葬的是“the young and beautiful Ophelia, his once dear *mistress*”（268，斜體爲另加），意謂娥菲麗「年輕貌美，曾經是他親愛的情人」。中文翻譯把「情人」誤爲「夫人」（當然也是 mistress 一字的另外意思）。很不幸地，這個改變大大損害了原文裡哈姆雷「最爲謹守禮法」（“a most exquisite practiser of propriety”〔*Tales* 256-57〕）的形象。他既對自己的妻子隱瞞裝瘋的事實，作爲丈夫的恩情和誠信就大打折扣。猶有甚者，他誤殺的波龍尼若是他的岳丈大人，那他的罪過可就嚴重得像弒父一樣。這一來，王子罪大惡極，真的是無所遁逃於天地之間了。

其次，《哈姆雷》的戲中戲在全戲中的意義極爲重大，毋庸置疑。在林紓和魏易的譯文裡，哈姆雷介入戲中戲的程度，既可以說是大增，也可以說是大減。因爲他原本只是在戲中戲「添加了十五、六行」，如今譯文裡，成了《謀殺貢扎果》的單一作者。而在另一方面，莎士比亞原劇的哈姆雷在戲中戲演出的時候，十分興奮激動，不時像說書人一般，高談闊論，插入演出之中；林紓和魏易卻把他描述成從頭到尾都很鎮靜平和。（藍姆姐弟則說「哈姆雷坐在〔國王〕旁邊，仔細觀察他的臉色」（“Hamlet sitting attentively near〔the king〕to observe his looks” 263）。最重要的是，戲中戲的謀殺者盧先納（Lucianus）成了貢扎果的兄弟，而不是他的侄兒。如此一來，戲中戲的謀殺跟主戲裡柯勞狄的謀殺就變得太過相似；以哈姆雷的精明縝密，豈會做如此粗糙的安排？由於這項改變，至少看在台上觀眾（也就是宮廷中人）眼裡，他們豈不會覺得王子是惡意暗示他企圖謀害國王？[8]再說，這樣一個把矛頭明白指向國王的戲，甚至在柯勞狄大怒，拂袖而去之

[8] 在藍姆姐弟的故事版裡，盧先納的身分曖昧，只說是「公爵的近親」（“a near relation to the Duke” [263]）。

後，竟然還能演完，可見台上觀眾若不是麻木不仁，就是被這近乎公然指責國王行兇的戲碼嚇得不知所措。

整體而言，林紓和魏易根據藍姆姐弟《莎士比亞故事集》所作的翻譯，給讀者的印象是：《哈姆雷》乃是一齣家庭悲劇，其中對人與人之間的行爲和關係有明確的道德教訓。至於眾所周知以沉思著名的哈姆雷王子在原作中對於是與非、生與死、罪與罰、復仇與寬恕、天道與人力等等課題的嚴肅討論，幾乎消失得完全無影無蹤。這種印象也許有一部份跟藍姆姐弟的轉述有關；此外，如前所述，差異也來自對某些英文字句的誤解。然而，強調正確的人倫關係卻也正合乎正統的儒家思想——亦即中國的傳統思想。至於老哈姆雷的鬼魂出現這件事，我們必須指出，傳統中國文學裡，怪力亂神所在多有，非如林紓序言所示。

二、足本翻譯：尋求新的詩歌形式

林紓和魏易所譯的《唫邊燕語》是用文言文寫的。隨後不久，一九一九年開始了五四運動，接著是一個重大的文學革命。當時熱烈辯論的主要課題之一是寫作的文字。革新派主張以現代白話文取代文言文。一九二一年，田漢出版了《哈孟雷特》，以白話文翻譯了莎士比亞的 *Hamlet*（周 6，孟 12）。這是中國第一次完整地翻譯了一本莎士比亞劇本。這齣戲後來又有其他譯本，包括邵挺，一九三〇；周庄萍，一九三八；梁實秋，一九三八；周平，一九四〇；曹未風，一九四四；朱生豪，一九四七；卞之琳，一九五六（周 31，孟 112-13）；[9]林同濟，一九八三（孟 113-14）；孫大雨，一九八七；方平，二〇〇〇；以及彭鏡禧，二〇〇一。除了邵挺的翻譯使用文言文之外，上述各種譯本都是用現代白話文。這十種譯本當中，最普及的大概是梁實秋本和朱生豪本。他們之廣爲流傳倒不完全是靠著翻譯的品質，主要恐怕還是因爲他們出版了所謂的全集。[10]三十多年來，梁實

[9] 根據周兆祥的說法，邵挺的譯作初版於一九二四；梁實秋的譯作初版於一九三六（周 31）。

[10] 其實，只有梁實秋是獨力完成了這件巨大的工程。朱生豪翻譯了三十一齣又半，就不幸以三十二歲的英年早逝。在台灣，朱生豪未竟之功由虞爾昌補足，並於一九六六年出版；在中國大陸，以朱生豪譯本爲底本的第一套莎士比亞「全集」出版於一九七八（彭，〈莎劇〉149-51）。

秋和朱生豪在中文世界幾乎是莎士比亞的同義字。

從一開始，有心翻譯莎士比亞戲劇的人就面對一個嚴肅的課題：如何找出能夠和莎士比亞相當的語言。散文和韻文部份比較沒有問題；莎翁著名的英文「無韻詩」（blank verse，或稱「素詩體」）卻沒有現成的對應形式。梁實秋和朱生豪都一律以散文翻譯無韻體詩。朱生豪對此沒有說明；梁實秋則有如下解釋：

> 因為無韻詩，中文根本無此體裁；莎士比亞之運用「無韻詩」體亦甚為自由，實已接近散文，不過節奏較散文稍微齊整；莎士比亞戲劇在舞台上，演員並不咿呀吟誦，無韻詩亦讀若散文一般。（〈例言〉1-2）

其他詩人或譯者未必同意梁實秋的見解。許多人嘗試以白話文實驗，希望能夠找到一種新的詩體，以傳達莎士比亞千鈞的筆力。

孫大雨是一位可敬的詩人、學者、翻譯家。他首先提倡「音組」的概念。他認爲，文言文裡，通常一字一義，但在白話文裡，要兩、三個字才組織成一個意思。一行現代詩可以分成若干音組，每一組包括了兩、三個（偶然也有四個）單音的漢字，但總是只有一個重音。如此一來，就有可能仿照無韻詩每行五個重音的形式。事過五十五年之後，孫大雨回憶說：一九三四年九月，他「在北平開始翻譯莎士比亞四大悲劇之一的《李爾王》，當即定下每行素體韻文的格律單位名稱爲『音組』。」他又說：「六十多年來，從 1926 年 4 月 10 日開始，我創建並運用了『音組』這個我認爲是我們語體漢文詩歌裡的格律制度，一共創作和翻譯了約三萬行有格律的詩行」（孫 xxvi-xxviii）。卞之琳的《哈姆雷特》「譯於一九五四年，初版於一九五六年」（卞，《莎士比亞四大悲劇（上）》，5）。他在〈譯本說明〉中聲明：「譯者首先受益於師輩孫大雨以『音組』律譯莎士比亞詩劇的啓發，才進行了略有不同的處理實驗」（卞 6）。「音組」從此成爲翻譯莎士比亞無韻體的標準做法；呂健忠譯《馬克白》（一九九九），方平主

編《新莎士比亞全集》（二〇〇〇），以及彭鏡禧譯《哈姆雷》（二〇〇一）莫不如此。

爲適應英文無韻體而尋找——並且建立——一種新的中文詩的「格律」，才能確保用「以詩譯詩」的方式，傳達莎士比亞的「原貌」。周兆祥討論《哈姆雷》的六種中文翻譯本，[11]特別推崇卞之琳的譯文。他說：

> 不論翻譯的原則或實踐的藝術水平，卞譯本都比前五種《哈姆雷特》譯本進步得多，它既像梁實秋那樣考證得很仔細，又幾乎比得上朱生豪譯本那樣易了解而有趣味。最重要的是，它像莎士比亞的原文那樣，用藝術的手法處理語言……。一個譯本能夠不歪曲原文的面貌，本身具有藝術價值，確是了不起的成就。（420）

卞之琳這樣的藝術成就，得力於他對「音組」概念的巧妙運用。[12]

前文提到，想要打破古典語言和傳統詩歌形式的中國詩人，亟需一種新的詩語。「音組」的概念雖然未能替現代中國詩人解決所有的節奏問題，至少提供了一個新的思考方式。葉公超的〈論新詩〉一文也曾指出「音組」乃是中文白話文節奏之所在（68-74）。總而言之，想要「忠實的」把莎士比亞的詩歌形式翻譯出來的這項企圖，對增進白話詩的活力也有些許貢獻。[13]

三、演出本：中國文化脈絡裡的《哈姆雷》

若說文學翻譯追求的是忠實於「原作」，劇場的演出則明顯趨向於把《哈姆雷》擺進中國文化的脈絡裡。早期，這齣戲被用來做政治諷喻。一

[11] 這六種分別是：田漢，《哈孟雷特》；邵挺，《天仇記》；梁實秋，《哈姆雷特》；朱生豪，《漢姆萊脫》；曹未風，《漢姆萊特》；卞之琳，《哈姆雷特》。

[12] 周兆祥也以文化翻譯的標準評價這六種譯本。又，筆者對《哈姆雷》的翻譯有其他方面的討論，對梁、朱、卞等版本做過實質比較與分析，請參閱拙著〈戲劇效果與譯文的字序〉及〈言爲心聲〉。

[13] 另請參閱 Haft, *The Chinese Sonnet* 對林同濟翻譯《哈姆雷》劇中 "To be or not to be" 獨白前幾行的討論（232）。

九一六年，上海乾坤大劇場上演的《篡位盜嫂》，是記錄中《哈姆雷》一劇最早的舞台版。這齣戲原名《亂世奸雄》，本意是要攻擊當時企圖復辟的總統袁世凱（1859-1916）。劇中人物的名稱都根據前述林紓和魏易翻譯的〈鬼詔〉（孟 173）。

莎士比亞後來固然成爲中國家喻戶曉的人物，但在早期並非如此。曹樹鈞和孫福良合著的《莎士比亞在中國舞台上》指出，早期的劇場爲了介紹遠隔重洋的莎士比亞戲劇，如何煞費苦心。例如《哈姆雷》另有一個版本，名叫《竊國賊》，它的廣告結合了韻文和散文：

> 為人臣而竊君竊國，私通君后，為人弟而盜嫂盜政權。父仇不共戴天，而母且夫事乎殺父之仇，不得已而裝瘋做戲，以娘心，到頭來大家難逃一死，此其慘為何如慘。（原載一九一六年三月十一日《民國日報》；曹、孫 76-77）

而由於此劇上演時，「正逢上綿綿春雨達一週之久，劇人們便在廣告上加了一個題目，用了兩句民間俗語，叫『天要落雨，娘要嫁人』，〔藉〕以吸引觀眾」（曹、孫 77）。

此後有許多《哈姆雷》的版本搬演於中國舞台；無論服裝、舞台設計、表演技巧都日益精進。[14]在我們轉入台灣場景之前，還要指出，《哈姆雷》也是莎士比亞戲劇中第一齣改編成地方戲（川劇）的（曹、孫 78）。

在台灣，《哈姆雷》的演出最先出現在大學生的半職業製作。一九七一年中國文化大學戲劇系的製作由王生善導演，主要根據梁實秋和朱生豪的譯本，因此故事情節頗能符合原作。

閻鴻亞的《射天》（一九八七）是台灣第一次認真嘗試把《哈姆雷》擺在中國歷史與文化脈絡裡。他把這齣戲的時代背景整個搬到戰國時代（西元前四〇三年到二二一年）的宋國。

[14] 參閱曹、孫，特別是第二章到第四章。

> 閻導演將「戲中戲」一段整個改編為王子央求太卜在巫術儀式仍盛行的宋國的占卜儀式中，假裝被先王附體，控訴冤情，大王果然在儀式中大驚失色，一怒之下賜死太卜……使西洋宮廷中的演劇傳統搖身一變為中國歷史中帝王之家占卜的儀式傳統。不論附身或搬演故事，均……完成了王子試驗叔父是否有謀殺父王的目的，只是運用了不同的文化符號和表現形式。（王婉容 144）

一九八九年，當代傳奇劇場繼京劇《慾望城國》（改編自《馬克白》*Macbeth*）的成功演出之後，推出了《王子復仇記》，由王安祈改編。這齣戲「尤其著重將哈姆雷特王子的內心獨白轉換爲大段唱腔，凸顯王子內心複雜的矛盾情緒，也加入了更多中國傳統民俗技藝的形式表現」（王婉容 145）。跟閻鴻亞的《射天》一樣，這齣改編的復仇劇也是設定在遙遠的古代中國時空。

李國修的《莎姆雷特》則不然。這齣戲頭一次上演是在一九九二年，後來經過兩次修訂。第三版的《莎姆雷特》號稱爲「千禧年狂笑版」，於二〇〇〇年八月十一日環島演出。編劇兼導演的李國修強調這齣戲「與莎士比亞無關，跟哈姆雷特有染」。到底這兩位劇作家之間，以及這兩齣戲之間究竟有何關連？《莎姆雷特》究竟是怎樣的一齣戲？由於前述各種改編已有多種評論，以下我擬針對《莎姆雷特》這齣戲稍加探討，作爲本文的結束。

四、顛倒衆生：《莎姆雷特》啓示錄

如前所述，王安祈爲傳奇劇場編的京劇《王子復仇記》和閻鴻亞的話劇《射天》，基本上企圖保持莎劇的故事與精神面貌，比較容易讓人看到「原作」的影子。到底李國修的《莎姆雷特》有什麼不一樣？

首先，莎翁原劇的結構不見了，只從其中七個場景中選擇了一部份，安排在《莎姆雷特》的十個場次裡，次序也被攪亂。其中哈姆雷跟雷厄提的決鬥，原來是在第五場第二景，也就是戲快要結束的時候；現在則重複出現三次，分別在第一場、第五場、第十場。此外，同一個角色，在各場

扮演的演員常常不同。觀眾要從這齣戲看到莎士比亞的《哈姆雷》，還真會摸不著頭腦。

風屏劇團的演員輪流扮演莎劇的角色，因此人人都有機會體驗到別人的焦慮、痛苦、歡樂、憤怒、絕望、仇視、妥協……。也就是說，現實生活中人人都可能是哈姆雷特、雷歐提斯、或奧菲利亞。如此一來，不僅《哈姆雷》一劇，就連莎士比亞也都被矮化、渺小化、乃至瑣碎化了；然而，相對的，一般人——劇中一再提到的「凡夫俗子」——得到了提升。凡夫俗子才是《莎姆雷特》的主角：哈姆雷特可以是你我；你我可以是哈姆雷特！

這些凡夫俗子的愛恨情仇本來適合通俗劇或連續劇，如今卻得以跟「偉大的」莎士比亞的「偉大作品」《哈姆雷》平起平坐，不禁令人想起美國當代戲劇名家亞瑟・米勒（Arthur Miller）的悲劇觀念。在一篇重要論文〈悲劇與凡人〉（"Tragedy and the Common Man," 1949）裡，米勒認爲以王公將相爲主角的時代已經過去；現代戲劇的主角應該是小人物。他的名作《推銷員之死》（*Death of a Salesman*, 1950）可以視爲這一理念的具體實踐。

李國修似乎有類似的企圖。在《莎姆雷特》裡，他和莎士比亞進行平起平坐的對話。演員排演的是莎士比亞的劇情，講的是莎士比亞的語言（雖然是經過翻譯的），表現的是莎士比亞「高貴人物」的感情；可是在戲外——或者應該說是戲內？——我們看到一批「凡夫俗子」的生活，聽到他們的語言，看到他們的內心世界。李國修巧妙的把這兩齣戲碼並置、對立、顛倒，演出現代人的悲（喜？）劇。

顛倒，正是李國修這齣戲的特色。屏風表演班在戲裡成了「風屏劇團」。《莎姆雷特》劇中的演員，名字是他們本名的顛倒；於是李國修成了李修國，倪敏然成了倪然敏，等等。序幕演出的是謝幕；第一場比武鬥劍是原劇的第五場第二景，已經接近尾聲。原來濃重的悲劇氣氛，因爲種種錯誤的安排，造成喜劇的效果。凡此在在顯示出李國修意圖以顛覆的手法，顛倒眾生。

誠然，對《哈姆雷》一劇但知其名的觀眾，看完了《莎姆雷特》，對莎翁或丹麥王子的了解很難有什麼增進。然而透過這齣戲，他卻可以「經歷」類似王子所經歷的情緒起伏。或許有人會認爲小人物（在這裡是不很

稱職的「戲子伶人」）的經歷豈可與王子相比，然而這似乎正是李國修企圖打破的迷思。他是凡夫俗子的代言人。明乎此，觀眾便不會對這齣戲有錯誤的期待，也不會像哈姆雷特父親的鬼魂抗議王后的背叛失貞那樣，說什麼《莎姆雷特》「是何等的墮落！」

因此，《莎姆雷特》與其說是一般的莎劇改編，倒不如說是《哈姆雷》的套用或假借；形式上較爲近似英國當代劇作家哈武德（Ronald Harwood）的名劇《服裝師》（*The Dresser*, 1980）。該劇也是講一個演出莎士比亞作品的戲班子裡的故事：從排演《李爾王》的過程中，揭露劇團服裝師和班主兼主角之間特殊的感情；班主的自私自大自滿肖似他所擅演的李爾王。《李爾王》裡王公貴族所表現的感情糾葛也在劇團人員之間上演著，正如風屏劇團的演員與職員上演著《莎姆雷特》裡的故事，只是後者更加強調、更爲明顯。

吊詭的是，反莎士比亞之道而行的李國修，在某方面卻是十分類似莎士比亞，不僅因爲兩人的劇本都是描寫忠貞與背叛、誠實與欺騙、愛與恨，以及由這些情感引發的復仇意識等等，甚至不僅因爲兩人都喜歡在劇中討論戲劇的作用與功能，也不忘在悲劇中添加笑料。更重要的可能是，兩人都利用他人的素材，加入自己的新意，也都同樣受到當代觀眾的歡迎。莎士比亞歷久彌新；李國修還有待時間證明（許多人忽視了一項事實：莎士比亞在他的時代也是個平民化的劇作家；他的「經典」地位是四百多年來歷史的產物）。

戲班子來到王宮要演戲，哈姆雷要求大臣波龍尼善待他們，強調說：「好大人，麻煩您好好安頓這些演員歇息。聽好了：好好款待他們，因爲他們是時代的縮影和簡史。」莎翁在四百年前那個時代的英國，屏風表演班則在四百年後這個時代的臺灣。《莎姆雷特》第九場快要結束的時候，有人質疑劇本不合理之處。導演發了一大頓牢騷，問道：「戲班子有那麼偉大〔能證實國王的陰謀〕嗎？」，又說，「風屏劇團最大的矛盾就是——我們不應該演莎士比亞的劇本！莎士比亞跟台灣人有什麼關係！？」

看完這齣戲，觀眾不難得到自己的答案。

引用書目

Haft, Lloyd. *The Chinese Sonnet: Meanings of a Form.* The Netherlands: Research School of Asian, African, and American Studies, Universiteit Leiden, 2000.

Harwood, Ronald. *The Collected Plays of Ronald Harwood: "A Family," "The Dresser," "J.J. Farr," "Another Time."* London and Boston: Faber and Faber, 1993.

Lamb, Charles, and Mary Lamb. *Tales from Shakespeare.* 1807. New York: Weathervane Books, 1975.

Miller, Arthur. "Tragedy and Common Man." 1949. *Discovering Literature.* Ed. Hans P. Guth and Gabriele L. Rico. Upper Saddle River: Prentice Hall, 1993. 1461-64.

卞之琳譯。《哈姆雷特》。《莎士比亞悲劇四種》（1956）。上冊。台北：貓頭鷹，1999。

方平譯。《哈姆萊特》。《新莎士比亞全集》。卷四。石家莊：河北教育，2000。

王婉容。〈莎士比亞與台灣當代劇團的對話〉。《中外文學》28.2（1999）：140-48。

呂健忠譯。《馬克白》。台北：書林，1999。

李國修編導。《莎姆雷特》狂笑版。台北：新舞臺。2000 年 8 月 11 日首演。

周兆祥。《漢譯哈姆雷特研究》。香港：香港中文大學，1981。

林紓，魏易。《唫（吟）邊燕語》。上海：中國商務，1904。

孟憲強。《中國莎學簡史》。長春：東北師範大學，1994。

孫大雨譯。《哈姆雷特》（1987）。台北：聯經，1999。

梁實秋。〈例言〉。《暴風雨》。台北：台灣商務，1974。

曹樹鈞，孫福良。《莎士比亞在中國舞台上》。哈爾濱：哈爾濱，1994。

葉公超。《葉公超散文集》。台北：洪範，1979。

彭鏡禧。〈言爲心聲：《哈姆雷》劇中柯勞狄的語言及其兩段獨白的中譯〉。《中外文學》27.7（1998）：94-120。

——。〈莎劇中文譯本概述〉。《中外文學》28.2（1999）：149-64。

——譯注。《哈姆雷》。台北：聯經，2001。

慕維廉譯。《大英國志》。收入《西學大成》（1856）。卷四。上海：醉六堂，1895。

彭鏡禧，現任國立台灣大學戲劇系與外文系教授，兼文學院院長。

芭柏菈少校（下）

蕭伯納（George Bernard Shaw）原作
張靜二　譯

第二幕

正月某個清晨在救世軍西哈姆收容所的庭院，地方冷清。建築物本身是個舊倉庫，剛剛重新粉刷。其山形牆底端凸出庭院中央，建築物的底層有個門；上層另有一門，但沒有樓台或梯階，只有一個拉布袋用的滑輪，滑輪上裝有索具。凡是從這個中央山形牆進入庭院的人，則另有通道通往左邊街上。過了通道，有個石製馬槽；右邊有個遮蓬遮著下面的一張桌子，以防日曬雨淋。桌邊兩張長板凳上面坐著一男一女；兩人時乖運蹇，正要吃完一頓麵包餐（每人厚厚一片，上面塗著人造奶油和金色糖漿）和稀釋奶。

男的是個失業的工人，年輕、機伶而善於言辭，喜歡裝模作樣；除了誠實與利他的想法外，十分精明，處理事情都能合乎理智。女的則是個憔悴而平凡的老乞婆，看似六十歲，實則也許只有四十五。兩人就算有錢，戴手套、包圍巾、穿著齊整的毛皮和大衣，仍會顯得蠢鈍而可憐；因為現在是酷寒濕冷的正月天。背景是污穢的倉庫與刷白的院牆，頭上則是沉悶的天色。這樣的背景只要看一眼，就會叫有錢有閒的人直奔地中海而去。然而，這兩個人由於沒有夢

---

* 編輯小啓：本譯文乃張靜二教授於民國 91 年 7 月 31 日所投之翻譯稿。因當時編輯不察，將來稿積壓一年多之久，於去年《中外文學》改版時未能及時刊出，亦未能及時通知譯者。譯者於今年 7 月 9 日來電詢問，前任編輯方察覺此一疏失，已向譯者表達抱歉及負責之意。基於對投稿者權益之尊重，並承擔編務之疏失，上期《中外》刊登該譯文之第一幕，其餘二幕則於本期刊完。由於《中外》已於 92 年 8 月起以贈閱代替稿費，因此張教授此次慨允不支稿酬。謹此致謝，並爲此例外向《中外》讀者致歉。唯此乃獨立事件，《中外》仍將繼續維持學術論文的走向，恕無法刊登創作稿及其翻譯，敬祈讀者諒察。

想地中海或有登上月球的困擾，也由於衣物被迫留在當鋪的多而穿在身上的少，儘管現在是冬天而不是夏天，並不因天寒地凍而沮喪；反倒因受到某種刺激而活潑起來。就連剛才吃飯也幾乎是在快活的氣氛中進行。男的喝了一杯水後起身，將兩手深深插入口袋，在庭院四處走動，不時跳起踢踏舞來。

女　吃過飯好多了吧，先生？

男　沒有。哪算一頓飯！也許對你來說夠好了；可是，對我這種聰明的工人來說，算甚麼呢？

女　工人！你是幹啥麼的？

男　油漆工。

女　〔懷疑地。〕哦，大概是吧。

男　哦，大概是！我知道。游手好閒的混混都說自己是油漆工。呃，我才是個道地的油漆工。漆木紋的，上光的，找得到工作的時候，一個禮拜賺個三十八先令。

女　那汝幹嘛不去找？

男　告訴你幹嘛不去找。首先，我聰明——赫！冷死啦。〔跳動一兩步。〕——對；聰明超過資本家高興給我的身份；他們不喜歡看透他們的人。第二，聰明的人需要分享快樂；所以我一有機會就喝個痛快。第三，我站在我的階級這邊，儘量少做，好留下一半工作給同行的。第四，我很精明，知道甚麼合法，甚麼不合法。在合法範圍內的，我跟資本家做的沒兩樣，抓得到甚麼就抓甚麼。在正規的社會裏，我清醒、勤奮而誠實。俗話說：「入境隨俗。」結果呢？生意差的時候——現在就差透了——老闆只好給一半的工人炒魷魚，而通常就先拿我開刀。

女　大名呢？

男　普萊斯。布朗特爾・奧布萊恩・普萊斯。通常簡稱勢利眼普萊斯。

女　勢利眼是個木匠，對吧？汝剛才說汝是個油漆工。

普萊斯　不是那種勢利眼，而是有模有樣的勢利眼。自視太高，就因爲自己聰明，家父又是個憲章運動者，[1]會唸書、有思想，也是個文具商。我

[1] 憲章運動者（Chartist）指同情或支持《人民憲章》（*People's Charter*）的英國工人階級。按：憲章運動因倫敦激進派人士洛維特（William Lovett, 1800-1877）於1838年5月起草的《人民憲章》而得名。這份憲章提出男性普選權、設立平等選區、採無記名投票、議會一年一選、規定議員薪俸以及廢除候選人財產資格等六項訴求，在多次暴動與請願後，逐漸式微。不過，經過運動領導人七十年來的持續推動，以上六點除一年一選外，全數實現。

不是你們這些砍柴桃水的，太俗氣啦，你可別忘了。〔回到桌邊座位，拿起杯子。〕大名呢？

女　拉米・密琴斯，先生。

普萊斯　〔對著她將剩下的牛奶一飲而盡。〕祝你健康，密琴斯小姐。

拉　米　〔糾正他。〕密琴斯太太。

普萊斯　甚麼！我，拉米啊，拉米！可敬的已婚婦人，拉米，假仙當不幸的人來讓救世軍救你。同樣的老把戲！

拉　米　不然我要幹嘛？總不能空著肚子啊。他們救世軍的姑娘個個都是可愛的女孩兒；可是，汝愈好，他們在救汝之前，就愈喜歡把汝往糟的情況設想。他們爲啥不該得到一點兒功勞，受到一般人敬愛？她們累了個半死，偶們洩了底說自己不比別人糟，她們要到哪兒拿錢救偶們？汝知道淑女紳士是甚麼嘛。

普萊斯　偷東西的豬！真希望弄到她們的工作，拉米，全都一樣。「拉米」這個名字是啥麼意思？也許是暱稱吧？

拉　米　是羅莫菈的簡稱。

普萊斯　啥麼簡稱？

拉　米　羅莫菈。從一本新書[2]借用的。偶娘要偶長大以後，跟那個人一樣。

普萊斯　我們是患難之交啦，拉米。我們取的名字，別人都唸不出來。所以我叫勢利眼，你叫拉米，全都因爲阿爹阿娘覺得畢爾和莎莉不夠好。人生就是這樣啊！

拉　米　是誰救汝的，普萊斯先生？是芭柏菈少校嗎？

普萊斯　不是，我是自個兒來的。我要成爲改變信仰的油漆工布朗特爾・奧伯萊恩・普萊斯。我知道他們喜歡啥麼。我要告訴他們說，我是如何褻瀆神明、如何嗜賭如命、如何揍可憐的老娘——

拉　米　〔震驚地。〕汝以前常常揍汝娘？

普萊斯　不可能嘛。是她常常打我。沒關係，反正你來聽聽改變信仰的油漆工，你會聽到我娘是個多虔誠的女人，把我抱在膝蓋上，教我禱告，我又如何常常醉酒回家，抓著她那雪白的頭髮，把她從床上拖下來，用火鉗戳她。

拉　米　這樣對待女性是很不公平的。汝們的懺悔跟偶們的同樣是大謊言，汝

[2] 新書（new book）或指英國維多利亞時代小說家喬治・艾略特（George Eliot, 1819-1880）的歷史小說《羅莫菈》（*Romola, 1863*）。書中的羅莫菈於結婚後，在莎福納羅菈（Savonarola）的引導下，終於獲得了心靈的寧靜。蕭伯納則以拉米靠救世軍過活來扭曲原義，語帶諷刺。

們和偶們都沒把真正幹過的好事統統講出來；可是，汝們男人可以在聚會的場合公然撒謊，受到誇獎；偶們要懺的悔，卻得一次對一個女士低聲細說。儘管他們很虔誠，這樣還是不對的。

普萊斯　對！你以爲救世軍去做好事，人家就會認可嗎？不太會。救世軍會替我們梳頭髮，卻讓我們這些人去被搶被騙。不過，我要將把戲耍得跟別人的一樣好。我倒要看誰給閃電擊中，或者聽到有個聲音說「勢利眼普萊斯，你願意在哪消磨永恆？」我會有這樣的時候的，告訴你。

拉　米　人家不會讓汝喝酒吧。

普萊斯　我會在福音裏頭找到酒喝的。我可以在別處找到樂子，就不想喝酒啦。〔珍妮・希爾，十八歲，臉色蒼白而疲累，是救世軍的成員。她帶著彼德・薛爾黎從庭院大門進來。薛爾黎是個面貌俏俊、半堅強半疲倦的老人，餓得身體虛弱。〕

珍　妮　〔扶著他。〕來，振作起來。我去拿點東西給你吃。你就會沒事的。

普萊斯　〔起身，趕緊親切地從珍妮手中接過老人。〕可憐的老人家！振作起來，兄弟。你會在這兒找到安息、安寧跟安樂的。快去拿東西來，小姐。他餓壞了。〔珍妮匆匆進入收容所。〕哪，提起精神來，老爹！她去給你拿片厚厚的糖蜜麵包，還有一杯稀釋奶。〔讓他坐在桌角。〕

拉　米　〔歡悅地。〕提提汝的心！絕對別說死！

薛爾黎　我不是老人。我才四十六歲。以前現在一樣好。頭髮在我三十歲以前就灰白斑駁啦。只需要三便士的染髮劑就行啦，難道我要因此被趕到街頭去挨餓嗎？天哪！我從十三歲起就每天工作十到十二個鐘頭，也沒向人借錢過日子；現在卻要被扔進陰溝，我的工作居然交給一個不比我高明的年輕小伙子，就因爲我的頭髮剛剛變白？

普萊斯　〔愉悅地。〕沒啥麼好說的。你不過是個猛跳猛撞、被醫院輩走、不可救藥的老工人。誰關心你？呃？叫竊賊般的豬給你一頓飯吃，他們偷了你很多。拿一點屬於自己的東西回去吧。〔珍妮拿著慣常的飯食返回。〕哪，兄弟。求個福，塞進去肚子吧。

薛爾黎　〔以餓極了的目光看著，卻沒去碰，反倒像孩子般哭叫起來。〕我從來沒要過東西。

珍　妮　〔拍拍他。〕吃吧，吃吧！是主送你吃的。主在天上不會奪走朋友的麵包，你爲甚麼不該拿？何況，等我們幫你找到了工作，你想還給我們也可以。

薛爾黎　〔急切地。〕對，對，沒錯。我可以還給你們。這只是借貸。〔哆嗦地。〕啊，主！啊，主啊！〔轉向桌邊，抓起食物，狼吞虎嚥起來。〕

珍　妮　呃，拉米，你現在舒服些了嗎？

拉　米　願神保佑汝，親愛的！汝餵飽了我的身體，拯救了我的靈魂，對不？〔珍妮感動之餘，親她。〕坐下來休息一會兒，汝一定快累倒了。

珍　妮　我一早就忙。可是，要做的工作比我們能做的多。我只好做個不停。

拉　米　試著禱告個兩分鐘。之後，做起事來會好得多的。

珍　妮　〔眼神發亮。〕啊，禱告幾分鐘就叫你恢復元氣，好神奇啊！十二點鐘的時候，我還頭昏眼花的。當時好累；可是，芭柏菈少校只叫我去禱告了五分鐘，我就能像剛開始一樣繼續下去。〔對普萊斯說。〕吃過麵包了嗎？

普萊斯　〔熱情地。〕吃過了，小姐；不過，我得到了更爲珍貴的東西；那是一種難以言喻的寧靜。

拉　米　〔激動地。〕榮耀歸給主！

〔畢爾・華克是個年約二十五歲的暴漢；他出現在庭院大門，露出惡意的兇光盯著珍妮。〕

珍　妮　這叫我好高興。你這麼說著的時候，我卻在這兒閒晃，未免罪過。我得再工作去。

〔珍妮正要跑進收容所時，新到的華克迅即趨前到門邊攔住去路。他的態度備極威脅，迫使珍妮退卻，而他則逼著她到庭院底去。〕

畢　爾　偶認得汝。汝就是帶走偶女兒的人。汝就是叫伊不聽偶話的人，哼！偶要帶伊回去。不是偶他媽的在乎伊或汝，懂嗎？不過，偶要伊放明白；偶要讓汝明白。偶要教訓教訓伊，看她還敢躲開偶。現在汝進去，在偶進去踢伊以前，叫伊滾出來。告訴伊，畢爾・華克找伊。伊明白這是啥意思；伊叫偶等的話，情況會更糟。汝少跟偶耍把戲，偶會先找汝，聽到了吧？汝走。進去。〔畢爾抓住珍妮的手臂，猛然推向收容所的門。珍妮跌倒，一手一膝著地。拉米扶她起來。〕

普萊斯　〔起身，躊躇地鼓起勇氣對畢爾說。〕慢著，朋友。她可沒傷害你啊。

畢　爾　汝叫啥，朋友？〔以威脅的目光盯著他。〕汝想幫伊，對不對？動手啊。

拉　米　〔忿然奔前責罵。〕哼，汝這大畜牲——〔畢爾迅然將左手旋後賞以耳光。她尖叫著跌回水槽邊坐下，雙手蒙住瘀傷的臉，顫抖著身子，痛苦地呻吟起來。〕

珍　妮　〔走向她。〕啊，上帝寬恕你！你怎會把個婦人打成這副模樣？

畢　爾　〔抓其髮，力道猛得連珍妮也尖叫起來。畢爾將珍妮拉開老婦人。〕汝的神再寬恕偶一次，偶的神就寬恕汝的下巴，讓汝一個禮拜不能禱告。〔抓著她，惡狠狠地轉身向著普萊斯。〕汝有啥媽話要說嗎？

普萊斯　〔受到威嚇地。〕沒有，朋友。她跟我沒關係。

畢　爾　說得好！看偶餵汝兩頓飯，然後用一根指頭肏汝，汝這頭餓狗。〔對珍妮說。〕哼，汝去把莫格・伊比金帶來；還是要等偶揍扁汝的臉，由偶自己找伊出來？

珍　妮　〔在其掌握中掙扎。〕啊，拜託，誰進去告訴芭柏菈少校——〔畢爾將她的頭扭下，她又尖叫起來；普萊斯與拉米逃進收容所。〕

畢　爾　汝想進去把偶的事告訴少校，是不是？

珍　妮　啊，求求你，別拉我的頭髮。讓我走。

畢　爾　要，還是不要？〔珍妮嗆著尖叫。〕要不要？

珍　妮　求神賜我力量——

畢　爾　〔用拳頭揍其臉。〕去叫伊，告訴伊想看就來，管管偶的事。〔珍妮痛得一路叫著走進收容所。畢爾走到長板凳，對老人說。〕喂！吃完飯，滾開。

薛爾黎　〔躍起，手持大柄杯，兇很地面對著他。〕你敢亂來，我就用杯子砸你的臉，挖出你的眼睛。像你這樣的小鬼頭——長輩養你長大，替你做牛做馬，你卻要搶走他們嘴裏的麵包，還要在這兒叫嚷撒野，而人家好意給我們吃的麵包就在肚子裏頭作怪，你還不滿意？

畢　爾　〔不屑地，但略顯收斂。〕你有啥媽好？汝這癱瘓了的老東西？汝有啥媽好？

薛爾黎　跟你一樣好，甚至比你好。我做的一天工作強過你，也強過你這種年紀的任何年輕胖酒鬼。我在霍洛克西斯幹了十年，你去接我的工作看看。他們找年輕人，雇不起四十五歲以上的人。他們感到抱歉——給你人格，也很樂於幫你找個適合年齡的工作——穩重的人不會長期失業的。哼，讓他們試試你的能耐，就會發現不同。你懂甚麼？連個怎麼守規矩都不會——竟然用髒兮兮的手去揍一位可敬的婦人的嘴巴！

畢　爾　別惹偶也掌汝一巴掌，聽到沒？

薛爾黎　〔厭惡而不屑地。〕好吧，你揍過了女人，就想揍老人，對不對？我就沒見過你揍年輕人。

畢　爾　〔受刺傷地。〕胡說，汝這老混帳，哼！有過一個年輕人。偶揍伊，還是不揍？

薛爾黎　他是餓著肚皮，還是沒有？他是個男子漢，或者只是個斜眼的小偷和混混？你敢揍我女婿的兄弟嗎？

畢　爾　伊是啥？

薛爾黎　波爾斯湖的托吉爾・菲爾邁。他在演藝館擊敗日本的摔角好手，才花十七分四秒，就贏了二十鎊，。

畢　爾　〔愠然。〕偶不是演藝館的摔角好手。伊會打拳嗎？

薛爾黎　會呀，你不會。

畢　爾　啥媽！偶不會，真的？汝扯啥媽？〔威嚇地。〕

薛爾黎　〔寸步不退。〕我找托爾吉・菲爾邁來對付你，你敢揍他　　嗎？你說。

畢　爾　〔垂頭靜下地。〕就算是十個托爾吉・菲爾邁，偶也隨時奉陪。不過，偶可不準備當職業性的。

薛爾黎　〔以難測的不屑之色看著他。〕你揍！用手背摑老婦人巴　　掌！你連揍她留下掌痕給法官看的膽子都沒有，你這自大無知的小蠢蛋。揍女孩兒的下巴，只叫她哭！是托爾吉・菲爾邁揍的話，她十分鐘內都起不來；他揍你，你也一樣。哼！要是我只餓了一個禮拜，而不是餓了兩個月，我就親自收拾你。〔轉身背對著他，氣沖沖坐在桌前。〕

畢　爾　〔跟在後面，彎下身來對他示以不屑。〕你騙人！明明有麵包糖漿，還跑來討飯吃。

薛爾黎　〔痛哭流涕地。〕啊，天哪！真的。我不過是個垃圾堆上的老乞丐。〔忿然。〕哼！你自己也會落到這種地步；那時候，你就知道了。你會比我還快像我這樣滴酒不沾的人，在清晨這種時候，肚裏灌滿了杜松子酒！[3]

畢　爾　偶不喝杜松子酒，汝這騙人的老傢伙；可是，偶想好好修理修理女兒一頓的時候，肚子裏頭倒也想要有點啥東西。哪？偶不告訴伊幹嘛，卻在這兒跟像汝這樣的老糊塗講話。〔生起氣來。〕偶要進去喀伊出來。〔懷著復仇之念往收容所門口走去。〕

薛爾黎　更可能的是，你會躺在擔架上到醫療站去；他們會在送你進到裏頭去的時候，把你肚子裏的杜松酒和鬼東西拿掉。千萬記住自己幹的好事，救世軍的少校是史蒂芬伯爵的孫女兒。

畢　爾　〔洩氣地。〕孫女兒！

---

[3] 原文 gin 係荷蘭文 *geneva*（杜松）的縮寫，法文作 *genièvre*。荷蘭人於十七世紀首先釀造時稱之爲 *genever*。杜松子酒屬於蒸餾酒，通常混合其他酒類飲用，又分成倫敦乾式與荷蘭式兩類，都用大麥釀造。其釀造過程大抵爲：先將大麥發酵，經蒸餾而成麥芽酒。倫敦乾式再經蒸餾後製成高純度酒精（酒精含量 90%-94%），再加添杜松子蒸餾即成（酒精含量 40%-47%）。荷蘭式在製成麥芽酒後（酒精含量 50%-55%），再加上杜松子等香料蒸餾（酒精含量 35%）。倫敦乾式爲無色澄清液體，經陳釀呈淡黃色；荷蘭式用焦糖調色，酒性較爲濃烈。杜松子酒加上不同香料，可有不同風味。

薛爾黎　等著瞧吧。
畢　爾　〔決心漸失。〕呃，偶沒對伊怎樣喔。
薛爾黎　假定她說你有呢？誰相信你？
畢　爾　〔十分不安，躲躲閃閃地退回屋簷角落。〕天啊！這個國家沒有正義。想想看那些人能幹啥媽！偶跟伊一樣善良。
薛爾黎　去對她說啊。只有像你這樣的傻瓜才會幹這種事。
〔芭柏菈拿著一本筆記本從收容所出來，精神抖擻、動作俐落，對薛爾黎說話。畢爾怕得坐在角落的長板凳上，轉身背著他們。〕
芭柏菈　早安。
薛爾黎　〔起身脫帽。〕早安，小姐。
芭柏菈　坐下來，不用拘禮。〔薛爾黎遲疑著；但她將友善的手搭在他肩上，叫他聽從。〕喂喂！既然你跟我們當了朋友，我們就想知道你的一切。姓名、地址，還有職業。
薛爾黎　彼德・薛爾黎。裝配員。兩個月前因爲年紀太大，被炒了魷魚。
芭柏菈　〔毫不意外地。〕你還會找到工作的。你爲甚麼不染染頭髮呢？
薛爾黎　染啦。我的年紀在女兒驗屍的時候，給發現的。
芭柏菈　可靠嗎？
薛爾黎　滴酒不沾。以前沒失過業。好工人。然後就像一匹老馬被送進屠宰場！
芭柏菈　沒關係，盡人事，聽天命。
薛爾黎　〔突然頑固起來。〕我信甚麼，不干別人的事。
芭柏菈　〔猜測地。〕「我」知道。現世論者[4]嗎？
薛爾黎　〔發怒地。〕我試圖否認過嗎？
芭柏菈　你爲甚麼要否認？家父就是個維俗論者，我覺得。我們在天上的父——你的和我的——用很多辦法來成就自己；祂讓你成爲現實論者的時候，恐怕也知道自己在做甚麼啦。所以嘛，打起精神　來，彼德。像你這樣可靠的人，我們總能替你找到工作的。〔薛爾黎疑慮消失，惟略顯困惑地摸摸帽子。芭柏菈轉身對畢爾說。〕你叫甚麼名字？
畢　爾　〔傲慢地。〕干汝啥事？
芭柏菈　〔靜靜記下。〕怕報出名姓吧。職業呢？
畢　爾　偶怕報出名姓？〔頑強地擺出英雄的姿態，公然反抗貴族院內的一位史蒂芬男爵。〕要告偶，就告吧。〔芭柏菈等著，態度沉著地。〕偶叫畢爾・華克。
芭柏菈　〔似覺名姓甚熟，努力思索緣故。〕畢爾・華克？〔想起。〕啊，我知道啦。剛才珍妮・希爾在裏頭禱告的就是爲你這個人。〔將其名姓登錄在筆記本上。〕
畢　爾　啥是珍妮・希爾？伊幹啥替偶禱告？
芭柏菈　不知道啦。或許將她打傷嘴唇的就是你。
畢　爾　〔傲慢地。〕不錯，就是偶打傷伊的嘴唇。偶不怕汝。
芭柏菈　你神都不怕，怎麼可能怕我？你很勇敢，華克先生。在我們這裏工作要有點勇氣才行；可是，我們沒有人敢這樣對女孩兒動手，就因爲敬畏她在天上的父。
畢　爾　〔慍然。〕偶不想聽汝訓話。[5]偶看汝以爲偶是來這裏求汝，就像這群倒霉的人一樣。偶才不是。偶不要汝塗著薄奶油的麵包和稀釋奶。偶不信汝的神，汝自己也不信。
芭柏菈　〔欣然表示歉意，顯示淑女風度，就同跟他站在新的立足點一般。〕啊，抱歉，名姓記下啦，華克先生。我沒弄懂。我會塗掉的。
畢　爾　〔視此爲藐視而深受傷害。〕喂！別塗掉偶的名姓。留在汝的筆記本上，不也很好嗎？
芭柏菈　〔考慮著。〕呃，你看，除非我能幫你甚麼忙，否則留下大名 一 無用處，對不對？你的職業呢？
畢　爾　〔依舊忿然。〕不干汝的事。
芭柏菈　就這樣吧。〔非常簡單明瞭地。〕我記下你是〔寫著。〕打了——可憐的小珍妮・希爾——嘴巴的——男人。
畢　爾　〔擺出威脅的姿態，起身。〕喂。偶受夠了。
芭柏菈　〔相當開朗而無懼地。〕汝來找偶們，到底是爲了甚麼？
畢　爾　偶來找女兒，懂吧？偶來帶伊離開這裏，打爛伊的下巴。
芭柏菈　〔滿意地。〕看吧，你搞哪行的，我沒猜錯。〔畢爾正擬忿然反駁，卻因自覺羞慚恐懼而幾近哭出。他又突然坐下。〕她叫甚麼名字？
畢　爾　〔頑強地。〕伊喚瑪格・伊比金，就喚這個名字。
芭柏菈　瑪格・哈比金！嘔，她去康寧鎮了，到我們營房那兒去了。
畢　爾　〔因恨瑪格背叛而口氣強硬。〕啥麼？〔以復仇的口吻。〕那偶就到康寧鎮去找伊。〔走向大門，遲疑後，終於回來面對芭柏菈。〕汝想

[4] 現世論（secularism）係重現世不重來世的一種社會運動。一般認爲現世論的理念反基督教；不過，20 世紀中期以後，一些神學家主張基督教應當在現世實現基督教理念，亦可稱爲現世論者。

[5] 原文 kantin' jawr（=canting jaw）指救世軍講道時專用的術語。

擺脫偶？

芭柏菈　我不想擺脫你。我想留你在這兒，拯救你的靈魂。你還是留下的好。你今天可要倒霉囉，畢爾。

畢　爾　啥要叫偶倒霉？汝，也許？

芭柏菈　是你不信的人。不過，以後你會快樂的。

畢　爾　〔欲溜走。〕偶到康寧鎮去，不聽汝嘮叨。〔突然轉身，滿懷著惡意對著她。〕偶在哪找伊不到，會回來找汝算帳。不找汝算帳，就叫神咒死偶！

芭柏菈　〔臉色盡量顯得更爲慈愛。〕沒用的，畢爾。她已經有了別的男人啦。

畢　爾　哦！

芭柏菈　是個給她改變信仰的人。他見她靈魂得救、臉孔乾淨、頭髮洗過，就愛上了她。

畢　爾　〔訝異地。〕伊洗頭髮幹嘛？胡蘿蔔條？是紅色的嘛。

芭柏菈　現在挺可愛的，因爲她在心目中覺得自己有個新面孔。可惜你來得太晚。她的新朋友會打扁你的鼻子的，畢爾。

畢　爾　偶會揍扁伊的臭鼻子。不是偶關心伊，不是的。不過，伊把偶當灰塵抖開，偶就給伊顏色看看。啥敢插手管偶女兒的事，偶就要教訓伊。這個吸血鬼叫啥麼名姓？

芭柏菈　托爾吉・菲爾邁中士

薛爾黎　〔起身，面帶毫不畏懼的喜悅。〕我跟他去，小姐。我要看看他們兩人碰頭的情形。等事情結束，我會送他到醫院去的。

畢　爾　〔對薛爾黎說，面露不安之色。〕汝講的就是伊？

薛爾黎　就是他。

畢　爾　在演藝館跟別人角力的就是伊？

薛爾黎　在國家運動俱樂部比賽對他來說一年價值接近一百。現在他已經因爲信教不比啦；所以他有點生疏，沒有早先常常練習時的狀況。他會很樂意見你的。走吧。

畢　爾　伊多大？

薛爾黎　三十四。〔畢爾的最後一絲希望消失。〕

芭柏菈　去跟他談談吧，畢爾。他會改變你的。

薛爾黎　他會把你的腦袋改變成一團馬鈴薯泥。

畢　爾　〔繃著臉。〕偶不怕伊。偶啥都不怕。賭賭看伊打得過偶。伊在咒偶。〔坐在飲馬槽的槽緣上，悶悶不樂。〕

薛爾黎　你不想去。我看就別去啦。〔坐回原座。〕

芭柏菈　〔喊道。〕珍妮！

珍　妮　〔嘴角貼著膏藥，出現在收容所門口。〕來啦，少校。

芭柏菈　叫拉米・密琴斯出來收拾收拾。

珍　妮　我看她怕得很。

芭柏菈　〔酷似其母的模樣頓時閃現。〕胡說！她必須聽話做事。

珍　妮　〔向收容所內喊。〕拉米！少校說你必須要來！〔珍妮走向芭柏菈，故意站在靠畢爾的一邊，省得畢爾以爲她害怕或心懷惡意。〕

芭柏菈　可憐的小珍妮！累了吧？〔視其受了傷的臉頰。〕痛嗎？

珍　妮　不痛，現在好啦。沒甚麼。

芭柏菈　〔以批評的口氣說。〕我看他是用盡力氣打的。好差勁的畢爾！你不生他氣吧？

珍　妮　啊！不！不！不！真的不生氣，少校。祝福他那顆可憐的心靈！〔芭柏菈親她，她則快活地跑進收容所去。畢爾對於令人擔憂的初發癥狀報以痛苦的表情，但一語不發。拉米・密琴斯從收容所出來。〕

芭柏菈　〔迎上前去見拉米。〕呃，拉米，幫幫忙。把這些要洗的杯盤拿進去；麵包屑撒給鳥兒吃。〔拉米收拾三份杯盤；但薛爾黎拿回自己的杯子，因爲杯中還殘留著些許牛奶。〕

拉　米　沒有麵包屑了。好端端的麵包現在不是浪費給鳥兒的時候。

普萊斯　〔出現在收容所門口。〕有一位紳士來看收容所，少校。說是令尊。

芭柏菈　好的。來啦。〔勢力眼回到收容所內，芭柏菈跟在後面。〕

拉　米　〔偷偷橫到畢爾處，壓低聲音對他說話，但信心強烈地。〕只要伊肯讓偶幹，偶真想要汝的命，汝這扁耳朵、豬鼻子洗碗盤的東西。汝揍了女士的臉，就不算紳士。〔畢爾心事重重，沒有留意。〕

薛爾黎　〔跟著她。〕喂！進去，別動口舌惹麻煩。

拉　米　〔傲然。〕偶記得還沒有人引見過我。〔拿著碗盤進入收容所。〕

薛爾黎　那是——

畢　爾　〔兇狠地。〕別跟偶講話，聽到沒？汝少煩偶，不然偶就跟汝搞個鬼。偶畢竟不是汝腳底下的塵土。

薛爾黎　〔沉著地。〕別擔心。你還不至於讓人家當主要的對象來找。

〔正擬進入收容所的當間，芭柏菈出來，右邊站著安德魯。〕

芭柏菈　啊，瞧，薛爾黎先生！〔站在兩人之間。〕這位就是家父。我跟你說過他是現實論者，對不對？或許你們會相互疼惜。

安德魯　〔訝異地。〕現實論者！絕非如此；相反的，是個堅定的神秘論

者。[6]

芭柏菈　抱歉，我相信。哦，對了，爸爸，您信甚麼教？萬一我還得介紹您。

安德魯　我信的教？呃，我親愛的，我是個百萬富翁。這就是我信的教啦。

芭柏菈　那我怕您和薛爾黎先生畢竟不能相互疼惜囉。你不是百萬富翁吧，彼德？

薛爾黎　不是；並且以此爲傲。

安德魯　〔嚴肅地。〕朋友，貧窮不是值得驕傲的事。

薛爾黎　〔憤然。〕誰讓您賺進數百萬的？我和像我這樣的人。甚麼東西叫我們貧窮的？讓您富有。我雖然沒有您這種收入，也不會 想有您這種良心。

安德魯　我雖然沒有你這種良心，也不願有你這種收入，薛爾黎先生。〔走向遮棚，坐在長靠背椅上。〕

芭柏菈　〔薛爾黎正想反駁，卻被芭柏菈巧妙地阻止。〕你不會認爲他 是 家父吧，對不對，彼德？你到收容所去幫女孩兒一會兒忙吧？我們都走累了。

薛爾黎　〔痛苦地。〕好吧，我欠她們一頓飯，對不對？

芭柏菈　啊，不是因爲你欠她們甚麼，而是出於愛護她們，彼德，出於愛 護她們。〔他不懂，頗爲憤慨。〕哪！別瞪著我看。進去吧；給良心放個假吧。〔催他進入收容所。〕

薛爾黎　〔走進去時。〕唉！可惜你從來沒有受過訓來運用理智，小姐。你本來會成爲一位迷人的現實論者講員。〔芭柏菈轉身對著父親。〕

安德魯　別管我，親愛的。辦你的事去吧；讓我觀察一會兒。

芭柏菈　好的。

安德魯　比方說，那邊的病人到底怎麼了？

芭柏菈　〔看著畢爾；畢爾的態度未曾改變，滿面的怒意愈形加深。〕呃，我們會馬上給他治好。等著瞧吧。〔走近畢爾，等著。他抬頭看看她，又將目光下移，神色不安，但愈形獰惡。〕踐踏莫格・哈比金的臉會很好的吧，畢爾？

畢　爾　〔突由水槽驚跳起來。〕撒謊，偶從來沒這媽講過。〔芭柏菈搖搖頭。〕誰對汝講過偶在想啥麼？

芭柏菈　只想你的新朋友。

[6] 神秘論者（mystic）指信奉神秘論（mysticism）之人。神秘論的意涵紛歧，其主張大抵是：修行者要透過滌欲、潔志與澈悟以達到神人交融的境界。

畢　爾　啥媽新朋友？

芭柏菈　魔鬼，畢爾。魔鬼騙了誰，誰就悽慘囉，就像你一樣。

畢　爾　〔強顏歡笑。〕偶並不悽慘。〔又坐下伸開兩腿，試圖裝出毫不在意貌。〕

芭柏菈　呃，如果你快樂，爲甚麼不跟我們看來同樣快樂呢？

畢　爾　〔兩腿不由得縮回。〕偶夠快樂的，偶告訴汝。汝爲啥管偶？偶對汝怎媽啦？偶沒打爛汝的臉吧？

芭柏菈　〔輕柔地；說服其靈魂。〕惹你的不是我，畢爾。

畢　爾　不然是啥？

芭柏菈　是個不想打爛女人的臉的人，我想。有個人或物，想讓你有個人樣。

畢　爾　〔咆哮著。〕讓偶有個人樣！偶不是人？呃？啥講偶不是人？

芭柏菈　有個人在你身上某處，我想。可是，他爲甚麼讓你去打可憐的小珍妮・希爾呢？他這麼做不是很有男子氣概吧？

畢　爾　〔痛苦地。〕偶做的，告訴汝。去查查看。偶討厭汝講珍妮・希爾和伊的小蠢臉。

芭柏菈　那你爲甚麼一直惦記著呢？爲甚麼這件事老是纏著你的心呢？你不是想要悔改吧？

畢　爾　〔堅定地。〕偶才不。不見得吧。

芭柏菈　那就對了，畢爾。堅持下去。拿出力氣來。別讓我們把你看扁了。托吉爾・菲爾邁說他跟救贖角力了三個晚上，比他在演藝館跟日本仔角力還辛苦。他撐到手都快斷了的時候，才向日本仔認輸。可是，他撐到心快碎的時候，才向救贖投降。或許你逃得過這關。你沒有心吧？

畢　爾　汝啥媽意思？偶爲啥不像別人一樣有顆心呢？

芭柏菈　有心的人不會動手打傷可憐的小珍妮的臉，對不對？

畢　爾　〔幾乎哭出。〕呃，汝少管偶的事，好嗎？偶管過汝的事，讓汝這般對偶嘮叨、惹偶生氣？〔由眼到腳都抽搐著。〕

芭柏菈　〔用沉穩的手撫慰他的手臂，以絕不放任不管的溫柔口氣說。〕畢爾，傷害你的是你的靈魂，不是我。我們都親身體驗過。跟我們一起來吧，畢爾。〔畢爾以狂亂的目光四下打量。〕來面對地上的芸芸眾生和天上的永恆榮耀。〔瀕臨崩潰。〕來吧。〔收容所內傳來鼓聲；畢爾急喘著氣，就在芭柏菈迅然轉身之際回過神來。阿德爾福斯帶著大鼓從收容所進來。〕喲！原來是你，阿德。容我介紹一位新朋友，畢爾・華克先生。這位是我的朋友，畢爾，邱辛斯先生。〔邱辛斯以鼓槌致意。〕

畢　爾　要嫁伊嗎？

芭柏菈　是呀。

畢　爾　〔熱切地。〕上帝保佑伊！上——帝保佑伊！
芭柏菈　爲甚麼？你覺得他跟我一塊兒不會快樂嗎？
畢　爾　偶忍受了一個早上，伊還得忍受一輩子。
邱辛斯　這是個可怕的想法，華克先生。可是，我不能離他而去。
畢　爾　呃，偶能。〔對芭柏菈說。〕喂！汝知道偶要去哪，要幹嘛嗎？
芭柏菈　知道。你要到天上去，一個禮拜結束前會回來這樣告訴我。
畢　爾　亂講。偶要到康寧鎮去向托吉爾・菲爾邁的眼睛吐口水。偶揍了珍妮・希爾的臉；偶要拿自己的臉給伊揍，然後回來給伊看。伊揍偶會比偶揍伊來得重。這樣偶們就扯平啦。〔對阿德爾福斯說。〕這樣公平，還是不公平？汝是紳士，應當知道的。
芭柏菈　兩個瘀黑的眼睛並不等於一個白眼睛，畢爾。
畢　爾　偶可沒問汝。汝就不能閉嘴嗎？偶問這位紳士。
邱辛斯　〔反省地。〕公平。我覺得你對，華克先生。對，我該去做。好妙，古希臘人做的正是這樣。
芭柏菈　可是，這樣做會有甚麼好處？
邱辛斯　呃，會叫菲爾邁先生動一動；也會滿足華克先生的靈魂。
畢　爾　胡扯！沒啥靈魂這種東西。汝怎能知道偶有啥靈魂？汝又沒見過。
芭柏菈　你在昧著良心的時候，我就看過靈魂叫你難受。
畢　爾　〔抑住怒氣。〕假使汝是偶女兒，又講出這種刺人的話，偶就給汝好看，偶會的。〔對阿德爾福斯說。〕汝聽偶說，朋友。叫伊閉嘴；不然汝會夭壽喔。〔表情激動地。〕累死，汝會的，累死。〔走出大門。〕
邱辛斯　〔視其背影。〕真怪！
芭柏菈　阿德！〔忿然，擺出其母的姿態。〕
邱辛斯　呃，我親愛的；愛上你真累。一直愛下去的話，我想我會英年早歿。
芭柏菈　你在乎嗎？
邱辛斯　毫不在乎。〔突然軟化下來，隔著大鼓親她。這顯然並非首次，因爲沒練過，就要隔著大鼓親嘴是辦不到的。傳來安德魯的咳聲。〕
芭柏菈　沒事的，爸爸。我們沒忘了您。阿德，跟爸爸說明這個地方，我沒空。〔匆匆走進收容所。〕
〔如今庭院內只剩安德與阿德爾福斯兩人。安德魯坐在長凳上，依舊十分留心；他仔細打量著阿德爾福斯。阿德爾福斯也仔細打量著他。〕
安德魯　我想你猜到了我的心事，邱辛斯先生。〔邱辛斯揮動鼓槌，彷彿在敲出活潑的咚咚鼓聲，只是並無聲響。〕正是如此。可是，萬一芭柏菈發覺了呢！

邱辛斯　您知道，我並不認爲我在騙芭柏菈。我對救世軍的理念真的挺有興趣的。事實上，我這個人有點在蒐集宗教思想；妙的是，我發覺自己全都可以相信。啊，對了，你有沒有宗教信仰？
安德魯　有的。
邱辛斯　有沒有甚麼跟別人不同的？
安德魯　就救贖來說，必要的只有兩樣。
邱辛斯　〔失望，卻仍有禮貌地。〕哦，國教派教義問答。查理士・羅梅斯也屬於國教派。
安德魯　這兩樣是——
邱辛斯　受洗和——。
安德魯　不是。金錢和火藥。
邱辛斯　〔訝異而感到有趣地。〕我們的統治階層普遍的看法。新奇的是，聽到有誰肯承認。
安德魯　正是。
邱辛斯　請問，您的宗教信仰裏頭容得下榮譽、正義、真理、關愛、慈悲等等嗎？
安德魯　容得下。這些是富裕、強健而安全的生活帶來的恩典和奢侈品。
邱辛斯　假設有人不得不在這些和金錢或火藥之間做個選擇呢？
安德魯　就選金錢和火藥；因爲這兩者不夠，就養不起別的囉。
邱辛斯　這就是您的宗教信仰？
安德魯　不錯。
〔兩人的談話因這種回答的調調而終止。邱辛斯疑慮參半地扭曲臉孔；他對著安德魯凝思，安德魯也熟視著他。〕
邱辛斯　這種說法芭柏菈受不了的。您將不得不在信仰和芭柏菈之間做個選擇。
安德魯　你也要，我的朋友。她會發現你的鼓聲空洞。
邱辛斯　安德魯爸爸，您誤會啦。我是個忠誠的救世軍信徒。您不瞭解救世軍。這是一支有喜悅、有情愛、有勇氣的軍隊。從前的福音派[7]用折磨人的地獄來營造恐懼、悔恨和絕望，如今這些救世軍全都排除了。這支軍隊用喇叭和大鼓，用音樂和舞蹈，用旗幟和手掌去進擊魔鬼，一如歡樂的衛隊從天降下突襲。到酒館挑出好吃懶做的人，教他堂堂正正做人；發現廚房後面蠕動的蟲子，哦，原來是個女人！貴胄世族的男女、居在高位的子女也都一視同仁。把可憐的希臘文教授——最造

[7] 福音派（evangelical sects）泛指一切傳播福音的基督教會，惟通常專指路德宗、衛斯理宗等新教教派，其旨在強調聖經才是唯一的信仰基礎，才是悔改得救的依據。

作、最自我壓抑的人——從吃草根的生活中帶出來，讓他釋出心中的狂熱；給他顯示真正的酒神戴奧尼撒斯崇拜；[8]叫他到街上去敲鼓頌詩。〔敲出如雷的鼓聲。〕

安德魯　你會驚動收容所的。

邱辛斯　啊，他們已經習慣了這些突然發自虔心的狂喜。不過，如果鼓聲叫您擔心——（將鼓槌插進口袋；從鉤上解下小鼓，放在門口對面的地板上。）

安德魯　謝啦。

邱辛斯　您記得尤里皮底斯對於您的金錢和火藥說過甚麼嗎？

安德魯　不記得。

邱辛斯　〔背誦著。〕

一個又一個
能在金錢和鎗砲上把兄弟超過；
坐擁百萬的人們沉浮隨波
騷動著希望如酵母百萬個
或志沉意銷，或志得意滿；
不是還在渴求，就是希望碎破；
　　但誰都能曉得
　　當漫漫長日耗沒
要活得幸福，才找到了天國。

是我翻譯的。您覺得如何？

安德魯　我的朋友，我覺得你想知道的話，當漫漫長日耗沒，要活得幸福，就得先獲得足夠的金錢，才能過個像樣的生活；也得先獲得足夠的權力，才能當自己的主人。

邱辛斯　您真是叫人沮喪得討厭。〔又背誦起來。〕

[8] 酒神戴奧尼撒斯（Dyonisus）崇拜肇始了西洋戲劇。戴奧尼西斯係希臘萬神殿裏最年輕的神。由於他有過由生入死、由死復活的經歷，跟他相關的神話因亦涉及生命的循環（生、長、死與復活等現象）。同時，他也是葡萄藤之神；由於葡萄可釀酒，酒能亂性，以是酒神祭祀時，信徒往往縱情鬧飲、恣肆狂亂，充分表現了酒的特性。戴奧尼西斯除爲酒神外，也是豐饒神。由於他是個苦難的神，曾經有過由死復活的歷程，象徵著大地依時序推移而產生的季節變化，故也是豐饒神，或一股創生力。崇拜他的儀式因而悲喜循環交替。

這是一樁很難理解的事情：
上帝的靈不管其為何物
持久不變的律法遵循直到永恆，
不朽而天成。這些東西夠強韌？
智慧之外還有甚麼？跟人的努力有何關連？
不然上帝至高的恩寵怎會這般高尚隆盛？
從免除的恐懼中站起？呼吸氣息空自等？
奮起隻手搏運命？
難道芭柏菈無人永愛疼？

安德魯　尤里皮底斯提過芭柏菈嗎？

邱辛斯　譯得還不錯。「芭柏菈」是指「高尚的」。

安德魯　請問——我身爲芭柏菈的父親——從此她一年當中會永遠給人疼愛多少？

邱辛斯　身爲芭柏菈的父親，這樁事對您比對我重要。我可以靠著教希臘文養她，大概就是這樣啦。

安德魯　你認爲這樣的配對好嗎？

邱辛斯　〔有禮卻頑固地。〕安德魯先生，我這個人在很多方面都很懦弱、膽怯而沒有效率，健康狀況也不叫人滿意。可是，我甚麼時候覺得自己一定要得到甚麼東西，就遲早會得到。我對芭柏菈也有這種感覺。我不喜歡結婚，對婚姻懷有強烈的恐懼感。我不知道自己會怎樣對待芭柏菈，或者她會怎樣對待我。可是，我覺得只有我才好娶她。請把這當做一樁已經確定的事——不是我想自專；但是我爲甚麼要浪費您的時間來討論這樁不可避免的事呢？

安德魯　你是說，你會不顧一切，即使由救世軍變成酒神戴奧尼西斯的信徒，也在所不惜？

邱辛斯　救世軍的工作是要救贖，而不是要爭論探路人的名號。酒神戴奧尼西斯或別的，那有甚麼關係？

安德魯　〔起身走近他。〕邱辛斯教授，你這種年輕人很貼我的心。

邱辛斯　安德魯先生，據我所知，您是個十分兇狠的老滑頭；只是您非常強烈地引起我諷刺的幽默感。

〔安德魯默然伸手，兩人握手。〕

安德魯　〔突然認眞起來。〕現在來談談工作吧。

邱辛斯　抱歉。我們剛才在談宗教的事。爲甚麼要回頭去談工作這種既沒趣又

不重要的話題呢？

安德魯　宗教就是我們目前在談的工作，因爲只有透過宗教，才能贏得芭柏菈。

邱辛斯　難道您也愛上了芭柏菈？

安德魯　不錯，以父親的愛。

邱辛斯　對長大成人的女兒來說，父親的愛是最危險的迷戀。我要爲同時提到自己這種蒼白、羞怯而懷疑的想法道歉。

安德魯　別扯遠啦。我們非贏得她不可；我們誰也不是衛理宗[9]的信徒。

邱辛斯　那不相干。芭柏菈在這兒支配的力量——這兒支配芭柏菈本身的力量——不是喀爾文教，[10]不是長老會，[11]不是衛理宗——

安德魯　也不是希臘異教派吧？

邱辛斯　這個我同意。芭柏菈的宗教信仰頗有創意。

安德魯　〔得意地。〕啊哈！芭柏菈・安德魯是會這樣的。她的靈感源自內心。

邱辛斯　您怎會這樣認爲呢？

安德魯　〔情緒愈形高漲地。〕這就是安德雪福特家族的傳統。我將火炬交給小女。由她改變我的信仰，也由她宣揚我的福音——

邱辛斯　甚麼！就憑金錢和火藥！

安德魯　沒錯，金錢和火藥；自由和力量；支配生，也支配死。

邱辛斯　〔有禮貌地企圖使他面對現實。〕這倒挺有趣的，安德魯先生。您當然知道自己瘋了。

安德魯　〔以兩倍加重的口氣說。〕你呢？

邱辛斯　啊，瘋到頂點了。我既然發現了您的秘密，也歡迎您來分享我的秘密。不過，我很驚訝。瘋子能製造鎗砲嗎？

安德魯　除了瘋子之外，還有誰會製造？啊！現在〔勁道澎湃地。〕就用問題回答問題。神智清醒的人能翻譯尤里皮底斯嗎？

邱辛斯　不能。

安德魯　〔抓住其肩。〕邱辛斯，神智清醒的女人能使沒用的飯桶變成男子漢，使懶惰蟲變成女強人嗎？

---

9 衛理宗（Methodism）係由衛斯理兄弟（John and Charles Wesley）於 1730 年代創立的宗派，以其「循規蹈矩」聞名。衛理宗強調上帝的絕對權威，認爲人皆需從（原）罪中獲救，皆可從（原）罪中得救，也皆可知道自己終將得救。

10 喀爾文教徒（Calvinist）指信奉喀爾文教的信眾。喀爾文教係喀爾文（John Calvin 1509-1564）所創建的一支新教，主張人的得救與否皆由上帝預定，與人的努力無關。

11 長老會（Presbytarianism）屬於喀爾文傳統，強調上帝的無上權威；一切事物都在上帝的計畫中；人則因有罪而需要上帝透過基督去獲得神啓。

邱辛斯　〔在暴風雨中飄搖。〕大雕像[12]般的父親——猛獁象[13]般的百萬富翁——

安德魯　〔壓迫著他。〕今天救世軍收容所裏頭的瘋子是兩個，還是三個？

邱辛斯　您是說，芭柏菈跟我們同樣瘋了？

安德魯　〔輕輕將他推開，突然完全恢復鎮定。〕喲，教授！事情是怎樣，就怎樣吧。我是個百萬富翁，你是個詩人，芭柏菈是個拯救靈魂的人。我們三人跟一般的奴隸和偶像崇拜者有甚麼關聯？〔又坐下，聳聳肩，對群眾表示藐視。〕

邱辛斯　小心啊！芭柏菈愛上了群眾，我也是愛上了。您就不曾感覺到這份愛的浪漫氣息？

安德魯　〔冷漠而嘲弄地。〕你跟聖方濟[14]同樣愛過「貧窮」嗎？你跟聖西敏[15]同樣愛過「污穢」嗎？你跟護士和慈善家同樣愛上疾病和痛苦嗎？這些熱情不是美德，而是最不自然的惡行。這種對一般人的愛可以討好一位伯爵的孫女兒和一位大學教授；而我當過普通人和窮人；這對我來說一無浪漫可言。留給窮人去以爲貧窮是一種福氣罷；留給懦夫去宣揚謙卑，使得懦弱成爲宗教吧。我們知道的不止這點。我們三個人

---

12 大雕像（Colossus）指地中海羅德島（Rhodes）港口上日神赫立俄斯（Helios）的青銅雕像，爲世界七大奇觀之一。這尊雕像由羅德島雕刻師查雷斯（Chares of Lindos, 1699-1779）設計，於紀元前 280 年間完成。雕像的高度超過 30 公尺，兩腳分開站立，手舉火炬，十分壯觀，爲羅德島的守護神。

13 猛獁象（mammoth）爲一種約在三千至四千年前即告滅絕的象屬，分布在歐洲、亞洲、非洲及北美洲等地。象牙長達 5 公尺，毛粗紅、性耐寒。目前其形狀只能見於歐洲洞穴與原始人藝術中，其化石亦多有可見。

14 宗教史上，以聖方濟爲名者至少有阿西西聖方濟（Francis of Assisi, 1181 / 1182-1226）、帕奧拉聖方濟（St. Francis of Paola, 1416-1507）與塞爾斯聖方濟（St. Francis of Sales, 1567-1622）等三位。戲文中的聖方濟應指阿西西聖方濟才是。聖方濟生於義大利，曾在 1202 年間參與阿西西與佩魯賈（Perugia）之間的戰爭中被俘。隔年獲釋後，拋家棄產遁入阿西西城外蘇巴西奧（Subasio）隱修。他爲修建聖達密亞諾（San Damiano）等教堂奔走，並開始傳教。許多信眾從他修行，他則擬訂簡樸的生活守則。教皇英諾森三世（Innocent III，在職 1198-1216）讚賞他的做法，先後批准他所創立的方濟會與方濟女修會，死後兩年（1228 年）並追諡他爲聖徒。

15 聖西敏（St. Simeon）爲人「公義而虔誠」，曾獲聖靈啓示，知道自己會在有生之年見到耶穌。果然在聖靈的感動下，他在進入耶路撒冷的一處聖殿時，碰到約瑟與瑪莉雅正抱耶穌入殿。西敏祝福他們，並對瑪莉雅說：「這孩子被立，是要叫以色列中許多人跌倒，許多人興起；又要作毀謗的話柄；叫許多人心裏的意念顯露出來；你自己的心也要被刀刺透」。事見新約路加福音（香港：聖公會，1963 年），第 2 章第 25 節—第 35 節。聖西敏的遺體置於今克羅埃西共和國亞撒達（Zadar）教堂的一個金棺內，供民眾參觀。

必須一起站在一般人的上頭。我們還有別的辦法幫助他們的子女跟我們平起平坐嗎？芭柏菈必須屬於我們，不得屬於救世軍。

邱辛斯　呃，我只能說，如果您以爲光憑跟我談話就能叫她離開救世軍，你就不瞭解芭柏菈啦。

安德魯　我的朋友，我買得到的，就不用求的。

邱辛斯　〔怒極。〕依我的瞭解，您是說，您買得到芭柏菈？

安德魯　買不到；可是，我能買下救世軍。

邱辛斯　相當不可能。

安德魯　等著瞧吧。宗教組織全靠賣給有錢人才存在。

邱辛斯　救世軍不是。救世軍是窮人的教會。

安德魯　就更有理由給買下。

邱辛斯　我看您完全不瞭解救世軍到底給窮人做了甚麼。

安德魯　啊，瞭解，我瞭解。消除他們的煩惱，這樣對我就夠啦——當個生意人

邱辛斯　胡扯！這樣叫他們清醒過來——

安德魯　我喜歡清醒的工人。獲利較大。

邱辛斯　——誠實——

安德魯　誠實的工人最節省。

邱辛斯　——愛家——

安德魯　這樣更好。他們會忍受一切，不會跳槽。

邱辛斯　——快樂——

安德魯　避免革命的無價保障。

邱辛斯　——無私——

安德魯　不在乎自己的利益，正合我的要求。

邱辛斯　——一心只想天國的種種——

安德魯　〔起身。〕而不想商業工會，也不想社會主義。太棒了。

邱辛斯　〔反感地。〕您真是個兇狠的老滑頭。

安德魯　〔指著彼德・薛爾黎，只見他剛從收容所走到庭院，一副沒精打彩的模樣，在他們之間徘徊。〕這就是個誠實的人！

薛爾黎　沒錯；我憑誠實得到了甚麼？〔恨恨走過，坐在披屋角落的長板凳上。〕〔勢利眼普萊斯露出一臉假聖潔的笑容，而珍妮・希爾則帶著一個裝滿銅板的鈴鼓。兩人從收容所出來，走到鼓邊，就在鼓上算起錢來。〕

安德魯　〔回答薛爾黎。〕啊，你的老闆必定從頭到尾靠你的誠實得了不少。〔坐在桌上，一腳踏在旁邊的長板凳上。邱辛斯深受感動，也在同一張板凳靠收容所的一邊坐下。芭柏菈從收容所走到院子中間，情緒激動，有點過度勞累。〕

芭柏菈　普萊斯先生，我們剛剛才在克里普巷的另一道門聚會，有過一次很棒的經驗。難得看到他們像聽你懺悔這麼感動。

普萊斯　如果我能相信我過去幹過的壞事會幫助別人走上正途，我倒要爲過去幹過的壞事高興。

芭柏菈　會的，勢利眼。多少呢，珍妮？

珍　妮　四先令十便士，少校。

芭柏菈　啊，勢利眼，如果你給你可憐的娘多踹一腳，我們就會募到整整五先令啦！

普萊斯　小姐，如果她聽到你這麼說，她會因我不曾多踹她一腳而難過的。不過，我很高興。啊，她聽說我得救，一定高興極了才對！

安德魯　要我來補足短少的兩便士嗎，芭柏菈？百萬富翁的九牛一毛？〔從口袋取出兩便士。〕

芭柏菈　這兩便士您是怎麼得到的？

安德魯　一如往常。靠出售鎗砲、魚雷、潛水艇，還有剛剛取得專利的「大公爵」手榴彈。

芭柏菈　收回口袋去吧。您不能用兩便士在此買到救贖，而必須努力去做。

安德魯　兩便士不夠？你強要的話，我可以多給一點。

芭柏菈　兩個百萬的百萬也不會夠。您手上沾了污血，只有好的血才能洗淨。錢是沒用的。拿走吧。〔轉身對著邱辛斯。〕阿德，你必須再幫我寫封信給報社。〔邱辛斯皺起面孔。〕對，我知道你　不喜歡，但還是得做。今年冬天的饑荒好叫我們爲難，大家都失業。將軍說，錢募得不夠多，收容所就得關門。我在聚會上硬要別人捐錢，搞到連自己都覺得丟臉。對不對，勢利眼？

普萊斯　看著您要錢的樣子，實在很快意，小姐。您從三十六增加到四百一，一便士又一便士，聖詩一節又一節，實在好妙。在麥爾底荒地叫賣的小販沒有一個比得上您的。

芭柏菈　沒錯。可是，我希望可以不要這樣募款。到頭來，我愈來愈把腦筋擺在募款上，而不擺在人的靈魂上了。這整帽的便士和半便士算甚麼？我們要的是幾千！幾萬！幾十萬！我要改變人們的信仰，不是老在替救世軍當乞丐；我寧死也不願爲自己這樣去乞討。

安德魯　〔極度諷刺地。〕真正的大公無私，甚麼事都做得來，親愛的。

芭柏菈　〔毫不懷疑地轉身取走鼓上的錢，放進隨身攜帶的現金袋內。〕對，不對嗎？〔安德魯以諷刺的眼神看著邱辛斯。〕

邱辛斯　〔對安德魯旁白。〕好陰險！[16]好狡詐！[17]

芭柏菈　〔綁好現金袋放進口袋時，不禁淚盈滿眶。〕我們要怎麼養活他們呢？我不能跟一個目露饑色的人談宗教。〔瀕臨崩潰的邊緣。〕好可怕啊。

珍　妮　〔跑向她。〕少校，親愛的——

芭柏菈　〔後退地。〕不，別安慰我。不會有事的。我們會拿到錢的。

安德魯　怎麼拿？

珍　妮　當然是靠禱告囉。貝妮斯太太說，她昨晚禱告過。她的禱告從來不曾落空過，每次都奏效。〔走向大門，望望大街。〕

芭柏菈　〔擦乾眼淚，回復鎮定。〕啊，對了，爸爸，今天下午貝妮斯太太來跟我們一道行進去參加大會；爲了某種緣故，她急著想　　見您。或許她會叫您改變信仰。

安德魯　親愛的，我很樂意。

珍　妮　〔在門口，興奮地。〕少校！少校！那個人又回來了。

芭柏菈　甚麼人？

珍　妮　揍我的那個人。啊，希望他是回來加入我們的行列的。〔畢爾・華克身著留有殘霜的夾克，走進大門，兩手深深插在口袋裏，下巴凹陷在雙肩之間，有如輸得精光的賭徒。他在芭柏菈與大鼓之間停步。〕

芭柏菈　哈囉，畢爾！回來啦！

畢　爾　〔嘮嘮叨叨罵人地。〕話還沒講個沒完嗎？

芭柏菈　差不多啦。呃，可憐的珍妮臉頰被你打傷，托吉爾找你算帳了嗎？

畢　爾　沒有，伊沒有。

芭柏菈　我覺得你的夾克上有點雪跡。

畢　爾　是下了雪。汝想知道雪哪來的吧？

芭柏菈　是呀。

[16] 原文 Mephistopheles 通常指「魔鬼」，惟其名的字源不詳，或指「不愛光明者」（he who loves not the light）；在猶太及基督教傳說中爲魔鬼本身或其手下。

[17] 馬其維利（Niccolò Machiavelli, 1469-1527）係義大利佛羅倫斯政治哲學家、歷史學家、劇作家兼詩人，曾據一生目睹的佛羅倫斯與歐洲政治事件，檢討傳統的政治思想，寫成《君王論》（*IL principe*, 1513）、《論叢》（*Discorse*, 1519）、《論戰爭的藝術》（*Dell'arte della guerra*, 1519-20）以及《佛羅倫斯史》（*Istorie fiorentine*, 1525）等書，其中要以《君王論》一書的影響最大。由於該書主張以權謀詐術（Machiavellism）取代傳統道德，「馬其維利」（Machiavelli）一名遂有「權謀家」的意含。

畢　爾　呃，是從康寧鎮伯金斯拐角的草地來的。從偶肩膀上擦掉，看到了吧？

芭柏菈　可惜沒從膝蓋上擦掉一些，畢爾！這樣對你大有好處。

畢　爾　〔酸澀無趣的幽默。〕偶在鎮上救了另外一個人的膝蓋。伊跪在偶的頭上。

芭柏菈　誰跪在你的頭上？

畢　爾　是托吉爾。他替偶禱告，舒舒服服地把偶當地毯。莫格也是。偶們碰頭全是這樣。莫格她說：「偶們的主打破了頑固的心靈；可就別傷害了親愛的心。」伊就是這麼說的。「別傷了伊親愛的心！」伊的男朋友——三十四歲！——跟大家跪在偶身上。好玩吧？

珍　妮　哦，不好玩。我們覺得難過，華克先生。

芭柏菈　〔率然表示高興地。〕胡說！當然好玩。活該，畢爾！你一定是　先對他幹了甚麼才對。

畢　爾　〔頑固地。〕偶就幹偶講要幹的事。偶對著伊的眼睛吐口水。伊抬頭看看天頂，說：「哼，偶應該感到值得，就爲了福音的緣故被吐口水！」伊這樣講。莫格說：「榮耀歸給主！」然後稱偶是兄弟，把偶當孩子一樣罵，伊叫偶禮拜六晚上去做禮拜。偶剛才根本就沒看到伊。街上的人有一半在禱告，另一半笑得肚子裂開了。〔對芭柏菈說。〕哪！汝現在滿意了吧？

芭柏菈　〔目光躍動地。〕畢爾，真希望我當時也在場。

畢　爾　對。汝就會多講點偶的事，對不對？

珍　妮　我好抱歉，華克先生。

畢　爾　〔激怒地。〕別跟偶講抱歉。汝沒叫，汝聽好。偶傷了汝的下巴。

珍　妮　沒有，沒有傷到。只一陣子而已，真的沒有。我只是給嚇壞了。

畢　爾　偶不要汝，或者別人原諒。一人做事一人當。偶要自家的下巴傷了來滿足汝——

珍　妮　〔痛苦地。〕啊，不——

畢　爾　〔不耐煩地。〕告訴汝，偶要，汝不行聽別人告訴汝的話嗎？偶要幹的就是在大街上受辱。呃，偶這樣做不能叫汝滿意，就用別的辦法。聽好！偶有兩鎊急需才用的錢；偶留下一鎊。偶有個朋友上個禮拜跟小姐講伊要結婚。伊告訴伊幹嘛；伊找到十五個稱錘。伊有權打伊，因爲他們就要結婚；可是，偶無權打汝；所以就另外放了五個稱錘，擺明值一鎊。〔取出一枚金幣。〕[18]哪，錢在這裏。拿去；從此以後不

[18] 金幣（sovereign）或稱「英王金幣」係一種面值 20 先令（即 1 英鎊）的金幣，首由英王

要再講甚麼原諒、甚麼禱告，也別叫汝的少校煩偶。偶做過的就做過，也付了代價；然後就此結束。

珍　妮　啊，我不能拿，華克先生。不如就給可憐的拉米・密琴斯一兩個先令吧！你真的傷了她；她的年紀也大。

畢　爾　〔不屑地。〕不可能的。偶看到伊，準會再揍伊一頓的。伊騙偶，又威脅偶！伊沒原諒偶，沒怎麼原諒。偶不在乎對伊幹過的事——伊〔指著芭柏菈。〕可能指著偶的良心——就像殺豬一般。就是汝這種基督教的玩意兒，叫偶跟自己過不去。這種全盤的原諒、嘮叨和控告，叫人覺得這條命是個負擔。偶不玩這個，偶告訴汝。所以嘛，錢拿去，別再把汝挨揍的蠢臉給偶看。

珍　妮　少校，我可以替救世軍拿一點嗎？

芭柏菈　不可以，救世軍不被收買。我們要的是你的靈魂，畢爾。絕不少要。

畢　爾　〔失望地。〕偶知道。偶這幾先令對汝來說不夠多。汝是個伯爵的孫女兒，沒錯。至少要給百鎊才夠。

安德魯　好啦，芭柏菈！你可以拿一百鎊做一大堆善事。如果你願意拿這位先生一鎊的錢讓他心安，我就給另外的九十九鎊。

〔畢爾對於如此闊綽的出手感到茫然，不由得摸摸帽子。〕

芭柏菈　喲，您太花費啦。畢爾給二十個銀幣。你只要另外給十個就行。這樣就可湊足標準價錢來收買要賣的人。我不賣，救世軍也不賣。〔對畢爾說。〕你要回心轉意，才會得到片刻的安寧。你不能抗拒救贖。

畢　爾　〔慍然。〕偶就是受不了演藝館的角力選手，還有就是伶牙利齒的女人。偶已經講要付錢。只能到此爲止。要就拿，不拿拉倒。哪。〔將金幣扔在鼓上，坐在水槽上。勢利眼普萊斯盯上金幣，早就趁機將帽子放在上面去接。〕

〔貝妮斯太太從收容所出來，身著救世軍長官制服，是一位神情熱切、年約四十歲的婦人，話聲洋溢著愛憐與急切，態度懇摯。〕

芭柏菈　貝妮斯太太，這位是家父。〔安德魯從桌邊過來，脫帽以示敬意。〕盡量跟她懇談。他不聽我的，因爲他記得我還是娃娃的時候很蠢。〔讓兩人在一處，自己跟珍妮閒聊。〕

貝太太　您看過收容所了嗎，安德魯先生？您當然知道我們在做的事。

安德魯　〔非常有禮地。〕全國都知道，貝妮斯太太。

亨利七世（Henry VII，在位 1485-1509）鑄造。由於最初都在幣面上鑄有加冕的英王肖像，故名。

貝太太　不，先生。全國都不知道，否則我們就不該這麼缺錢，無法落實我們的工作。告訴您，要不是我們，今年冬天倫敦早就發生暴動了。

安德魯　您真的這麼認爲？

芭柏菈　我知道，我記得一八八六年那年，你們有錢人硬下心腸，不管窮人的哀號。結果他們把你們在珀茉街[19]的俱樂部窗戶都砸了。

安德魯　〔目露讚許之色，表示同意他們的策略。〕而隔天，房貸基金就從三萬鎊漲到七萬九！我記得一清二楚。

貝太太　呃，難道您不幫我接近民眾？那他們就不會砸毀窗戶啦。過來，普萊斯。我來介紹你認識這位先生。〔普萊斯過來接受問話。〕你記得砸毀窗戶的事嗎？

普萊斯　我老爸還以爲發生了革命，夫人。

貝太太　你現在還會砸毀窗戶嗎？

普萊斯　啊，不會了，夫人。天國之窗已經對我打開了。如今我知道富人跟我同樣是罪人。

拉　米　〔在上方閣樓門口出現。〕勢利眼普萊斯！

普萊斯　幹嘛？

拉　米　你媽在克里普西斯巷的另一邊大門找你。她聽說你告解的事了。〔普萊斯臉色發白。〕

貝太太　去吧，普萊斯先生；跟她一齊禱告吧。

珍　妮　你可以穿過收容所去，勢利眼。

普萊斯　〔對貝妮斯太太說。〕我現在沒臉見她，夫人，我渾身罪孽猶新。告訴她，她會在家裏找到兒子，我會在禱告中等著她。〔偷偷穿過大門；趁便在離開時，從鼓上撿起便帽，順手偷了金幣。〕

貝太太　〔目光飄動地。〕您看，我們是怎麼消除他們心中對你們的怒氣 和痛恨，安德魯先生。

安德魯　這對所有勞工的大老闆來說，的確非常合宜而令人滿意，貝妮斯太太。

貝太太　芭柏菈，珍妮，我有好消息，非常棒的消息。〔珍妮奔向她。〕我的

[19] 珀茉街（Pall Mall）因當地原爲槌球（pall mall）場而得名。槌球運動由義法兩國傳入蘇格蘭後，至查理二世（Charles II，在位 1660-1685）才在英格蘭廣爲流行。查理二世曾在聖詹姆士公園（St. James's Park）內鋪設皇家球場，他本人則經常帶著后妃到此打球。皇家球場與原有的槌球場之間有一條大道，來往的車輛不時揚起蔽空的灰塵，影響槌球甚鉅。當局因而封閉這條大道，另闢新路。這條新路就是今天的珀茉街。歷年來，名流貴胄與文人墨客先後卜居於此，咖啡館與俱樂部也不少見。如今，除俱樂部外，還有不少店鋪與辦公室，已非住宅區。

禱告有了回應。珍妮，我跟你說過會有的，對不對？

珍　妮　對，對。

芭柏菈　〔移近鼓邊。〕我們的錢夠維持收容所的經營嗎？

貝太太　我希望我們會有足夠的錢維持收容所的營運。薩克斯曼德漢公爵答應給五千鎊——

芭柏菈　萬歲！

珍　妮　好棒！

貝太太　——如果——

芭柏菈　「如果！」如果甚麼？

貝太太　如果另外五位先生願意每人給一千來湊足一萬。

芭柏菈　薩克斯曼德漢公爵是誰？沒聽過。

安德魯　〔豎起耳朵傾聽該貴族的名姓，如今正以好奇的目光看著芭柏菈。〕一位剛得到爵位的人，親愛的。你聽過霍瑞斯・波吉爾爵士吧？

芭柏菈　波吉爾！您是說，造酒的？波吉爾威士忌酒！

安德魯　就是這個人。他給公眾捐的款最多。整修過哈金頓的大教堂，因此被封爲准男爵。他捐了五十萬給他支持的政黨當基金。他們也封他爲男爵。

薛爾黎　他捐了五千，他們會給他甚麼？

安德魯　沒剩下東西給他了。所以我想五千是爲了救他的靈魂。

貝太太　但願上蒼俯允！啊，安德魯先生，您朋友有些十分有錢。難道您不能幫我們找到另外的五千嗎？我們今天下午要在哩端路大會堂舉行一次盛大的聚會。我只要當眾宣布有位先生慨然支持薩克斯曼德漢公爵，別人就會跟進。您誰都不認識嗎？不行嗎？〔淚盈滿眶。〕唉，想想這些窮人，安德薛福特先生，想想這對他們有多重要，對您這樣的大人物有多微不足道。

安德魯　〔嘲諷而豪爽地。〕貝理妮太太，您叫人很難拒絕。我不能叫您失望；也不能否認自己能叫巴傑爾拿出錢來有多滿足。我就捐五千鎊。

貝太太　感謝上帝！

安德魯　您不謝我？

貝太太　啊，先生，請別挖苦。請別恥於當好人。天主會大大福佑您，我們的禱告也會像一道堅壁高壘一般，終您一生圍繞著您。〔略顯謹慎。〕您會給我支票在大會上展示吧。珍妮，進去拿筆墨來。〔珍妮奔向收容所門口。〕

安德魯　不用麻煩希爾小姐了，我有鋼筆。〔珍妮止步。安德魯坐在桌邊簽支票。邱辛斯起身讓位給他。大家全都靜靜看著他。〕

畢　爾　〔挖苦地對芭柏菈旁白。口氣與語調極其惡劣。〕現在要得救，價碼多少？

芭柏菈　不要簽。〔安德魯停手不簽。大家全都訝異地轉身看她。〕貝太太，您真的要拿這種錢？

貝太太　〔愕然。〕爲甚麼不拿呢，親愛的？

芭柏菈　爲甚麼不拿！您可知道家父是幹甚麼的嗎？難道您忘了薩克斯曼德漢公爵就是釀造威士忌酒的巴傑爾？您還記得我們當時怎麼懇求郡議會不許他以天空爲背景，用火紅的字母寫著「巴傑爾威士忌酒」，免得堤岸上那些被酒毀了的可憐蟲從斷續的睡眠中醒來，想起那可惡的天空標記，就口渴不已？我在這兒對抗的東西當中，最糟的不是魔鬼，而是巴傑爾、巴傑爾、巴傑爾，他的威士忌酒、他的酒坊，還有他的特約店，您知道嗎？難道　您要替他把我們的收容所變成另一家特約店，找我來經營嗎？

畢　爾　也是喝起來就叫人倒胃口的威士忌酒。

貝太太　親愛的芭柏菈，薩克斯曼德漢公爵跟我們每個人同樣有一顆需要拯救的靈魂。他的錢如果老天找到了好好使用的辦法，讓禱告有了回應，難道我們還要抗拒？

芭柏菈　我知道他有一顆需要拯救的靈魂。叫他來這兒；我會盡力幫他得救。可是，他想送支票來收買我們，然後怙惡不悛。

安德魯　〔口氣理智，惟獨邱辛斯聽出挖苦的意味。〕我親愛的芭柏菈，酒精是一種很必要的東西。可以治病——

芭柏菈　沒的事。

安德魯　呃，酒精幫助醫生。這樣說或許比較不會引起質疑。數以百萬計的人們腦筋清醒的話，生命就難以忍受，而酒精可使這些人活下去。酒可使國會在夜間十一點鐘開會幹出頭腦清醒的人無法在早晨十一點鐘辦到的事。這種無價的禮物不幸任由百分之一不到的窮人糟踏，難道是巴傑爾的錯嗎？〔又轉身到桌邊，簽好支票，劃上線。〕

貝太太　芭柏菈，如果我們正在拯救的可憐蟲明天一來就發現收容所大門深鎖，喝酒的會變少，還是加多？薩克斯曼德漢公爵捐給我們的錢是用來叫人戒酒的——簡直就是拆自己的台嘛。

邱辛斯　〔頑皮地。〕巴傑爾顯然完全是自我犧牲嘛！天佑親愛的巴傑爾　！〔芭柏菈見阿德爾福斯也令她失望，使得她幾近崩潰。〕

安德魯　〔在起身經過邱辛斯走向貝妮斯太太的同時，撕下支票，並將支票簿放入口袋。〕貝妮斯太太，我也算有點大公無私吧。想想我的生意！

想想那些寡母孤兒！大人、小孩給榴霰彈[20]炸得粉身碎骨，給苦酸炸藥[21]燻得頭暈嘔吐！〔貝妮斯太太瑟縮著；但他毫不留情地繼續說著。〕血流成海，卻沒有一滴是真正爲正義而流的！被蹂躪了的作物！那些馴良的農夫，不分男女被迫在敵對雙方砲火的威脅下，忍饑受苦去耕田種地，否則就餓死！兇殘的小懦夫埋沒良心在國內煽動別人去打戰，好滿足民族的虛榮心！這一切都在替我賺錢；報紙上刊登這種報導愈多，我就愈賺錢、就愈忙。呃，你們的工作是在人間宣揚和平和善意。〔貝妮斯太太的神色又顯煥然。〕你們感化了一個，就爭取到一張反戰的票。〔貝妮斯太太微動雙唇禱告。〕可是，我還是捐出這筆錢來幫助你們加速摧毀我的生意。〔給她支票。〕

邱辛斯　〔踏上長版凳，頑皮得忘形。〕黃金盛世將由安德魯和巴傑爾的大公無私開始。啊，歡樂吧！〔從口袋取出鼓槌，揮舞起來。〕

貝太太　〔拿起支票。〕我活得愈久，就愈深信有個至善的神，遲早　會　將一切都變成救贖的工作。誰會想到戰爭和酒精搞得出甚麼好事？如今兩者的利潤居然獻在救贖的腳下來成就這樣神聖　的工作。〔感動得落淚。〕

珍　妮　〔跑向貝妮斯太太，以臂擁抱著她。〕啊喲！這一切多神聖、多光彩！

邱辛斯　〔話中激盪著挖苦的味道。〕我們要把握這個難以言喻的一刻。馬上朝著信眾大會前進。恕我暫時告退。〔衝進收容所。珍妮從鼓上拿起鈴鼓。〕

貝太太　安德魯先生，您見過一千個人爲了一個信念不約而同跪地禱告的場面嗎？跟我們去參加聚會吧。芭柏菈將告訴他們說：救世軍有救了，就因您而得救。

邱辛斯　〔匆匆從收容所帶著旗幟與喇叭回來，走到貝妮斯太太與安德魯之間。〕貝妮斯太太，您高舉旗幟沿著第一條街走。〔給她旗幟。〕安德魯先生是一位天才喇叭手，他會給西哈姆救世軍進行曲配上雄壯的

[20] 榴霰彈（shrapnet）係在母彈內含小鉛彈，在彈體射達目標前爆開射出，殺傷力驚人。榴霰彈由英國陸軍軍官施拉普諾（Henry Shrapnel, 1761-1842）發明，故名。

[21] 苦酸炸藥（Lyddite）係一種高爆性炸藥，主要成分苦味酸（picric acid），1771 年間由英國化學家沃爾福（P. Woolf）合成。苦味酸（2, 4, 6-三硝基苯酚）即三硝基困醇（2, 4, 6-Trinitrophenol; Picric acid），呈淡黃色結晶體，無臭，味苦酸，侵入人體造成的症狀包括：頭痛、頭暈、腹瀉、發熱、噁心嘔吐、食慾減退、末稍神經炎、膀胱刺激症狀以及肝腎受損等。苦味酸除當染料外，主要用在製造黃色炸藥。這種炸藥因首在英格蘭東南黎德（Lydd）附近測試，故名。

諧音。〔一面將喇叭塞給安德雪福特，一面對他旁白。〕吹啊，權謀家，吹啊。

安德魯　〔接來喇叭，對他旁白。〕錫安的喇叭！[22]〔邱辛斯衝去將鼓拿起掛好。安德魯繼續大聲說道。〕我會盡力。只要知道調子，我就能吹低音伴奏。

邱辛斯　這是唐尼采蒂[23]歌劇中的一首結婚合唱曲；不過，我們把它改了。我們把它全都改成好東西，包括巴傑爾。您記得合唱曲吧？「爲你歡喜無涯。」〔伴以鼓聲。〕嚨咚的咚咚，咚咚的噠——

芭柏菈　阿德，你敲碎了我的心。

邱辛斯　這裏有一顆破碎了的心又算甚麼？酒神安德魯降臨人間。我被纏上啦。

貝太太　來吧，芭柏菈。我一定要我親愛的少校跟我一道掌旗。

珍　妮　對，對，親愛的少校。

〔邱辛斯從珍妮手中抓走鈴鼓，默默交給芭柏菈。〕

芭柏菈　〔抖了一下，略略趨前將鈴鼓擱下，邱辛斯則鹵莽地將鈴鼓扔還珍妮，走向大門。〕我不能去。

珍　妮　不去！

貝太太　〔眼眶含淚。〕芭柏菈，你認爲我收下這筆錢錯了嗎？

芭柏菈　〔不由得趨前親她。〕沒錯，沒錯。上帝保佑您，親愛的，您一定要收下。您在拯救救世軍。去吧，祝你們有個盛大的聚會！

珍　妮　您不去嗎？

芭柏菈　不了。〔動手取下衣領上的 S 形銀質佩章。〕

貝太太　芭柏菈，你在幹嘛？

珍　妮　幹嘛取下佩章？您不能離開我們，少校。

芭柏菈　〔鎮定地。〕爸爸，請過來。

安德魯　〔走向她。〕親愛的！〔見她要將佩章別在他的衣領上，慌忙退到棚舍。〕

芭柏菈　〔跟著他。〕別怕。〔將佩章別上，退到桌邊，將他引見給其他的人。〕哪！花五千鎊不值得吧？

[22] 錫安（Zion 或 Sion）指舊約聖經時代耶路撒冷城內奧弗爾山（Mt. Ophel）的東山。「錫安」的意涵豐富：或指耶路撒冷城；或指以色列人的上帝居所；後來則指猶太人的故土，象徵猶太民族的文化，猶太民族主義運動（Zionism）一詞即由此衍生。

[23] 唐尼采蒂（Gaetano Donizetti, 1797-1848）係 19 世紀義大利歌劇名家，著有《博爾嘉尼雅的恩里科》（*Enrica di Borgogna*, 1818）、《安娜・波蓮娜》（*Anna Bolena*, 1830）、《愛情的靈藥》（*L'elisir d'amore*, 1832）等劇，享譽劇壇。

貝太太　芭柏菈，你不跟我們一起禱告，就請答應我，你會爲我們禱告。
芭柏菈　我現在不能禱告。也許從此不再禱告了。
貝太太　芭柏菈！
珍　妮　少校！
芭柏菈　〔幾近神智不清。〕我受不了了。快前進吧！
邱辛斯　〔向外面街道上的隊伍喚道。〕走囉。奏樂！「歡喜無涯。」〔以槌打著節拍，樂隊奏起進行曲。隊伍急速行進，樂聲迅即遠去。〕
貝太太　我得走了，親愛的。你操勞過度，明天就沒事了。我們絕不會失去你的。哪，珍妮，舉著舊旗出去。鮮血和烈火！〔舉著旗幟，穿過院門行進。〕
珍　妮　榮耀歸於主！〔揮舞著鈴鼓前進。〕
安德魯　〔在邱辛斯經過他時，緩下喇叭上的滑板，對他說。〕「我的金幣和我的女兒！」[24]
邱辛斯　〔跟著他出去。〕金錢和火藥！
芭柏菈　酗酒和謀殺！我的神，「你爲何捨棄我？」[25]
〔芭柏菈兩手掩面，跌坐在長凳椅上。行進聲由遠去而靜下。畢爾・華克偷偷走向她走來。〕
畢　爾　〔揶揄地。〕現在救贖的代價多少？
薛爾黎　別對她落井下石。
畢　爾　偶落井，伊也下石。偶爲啥麼不也報點小仇？
芭柏菈　〔抬起頭來。〕我沒拿你的錢，畢爾。〔走過庭院到門口，背對著兩人，臉孔避開他們。〕
畢　爾　〔在她背後鄙夷地說。〕哼，還不夠汝受。〔轉向鼓邊，找不到錢。〕好傢伙！汝沒拿，就是別人拿了。丟哪去了？珍妮沒拿，就罵偶好了！
拉　米　〔在頂樓上對他大叫。〕胡說，你這骯髒的下流胚子！勢利眼普萊斯拿帽子的時候，順手從鼓上嗲走的。我一直在這兒，親眼看他幹的好事。
畢　爾　啥麼！嗲大爺的錢！你這愚蠢的老婆娘，汝幹啥不喊伊是賊？
拉　米　汝揍偶的臉，偶就報仇。叫你難過，就是這樣。〔揚起一陣鄙夷的勝利聲。〕我整了你，找你報了仇。我終於報了仇——〔畢爾抓起薛爾黎的大杯子，向她擲去。但她砰的一聲關上頂樓大門，消失蹤影。杯子打在門板上，摔得粉碎。〕
畢　爾　〔咯咯笑起來。〕告訴偶，老頭兒，今天早上那個叫「勢利眼」普萊斯的傢伙幾點鐘得救的？
芭柏菈　〔轉身對著他，態度愈形鎮定，滿臉無邪的甜笑。〕大約十二點半吧，畢爾。一點四十五分，他偷了你一英鎊的錢。「我」知道的。呃，你丟不起。我會找人送還給你的。
畢　爾　〔口氣與語調忽然好轉。〕即使偶要餓死，也不收了。偶不給收買的。
薛爾黎　是嗎？你會爲了一品脫的啤酒把自己賣給魔鬼；只是沒有魔鬼出價。
畢　爾　〔一無羞恥地。〕偶會的，有幾個小錢就常常快樂得很。可是，伊可買不了偶。〔湊近芭柏菈。〕汝想要偶的靈魂吧？哼，要不到的。
芭柏菈　差點就要到了，畢爾。不過，我們又以一萬英鎊賣還給你啦。
薛爾黎　好貴！
芭柏菈　不貴，彼德。靈魂的價值超過金錢。
畢　爾　〔不給救贖地。〕沒用的，汝買不到偶的。偶不信，今天偶看出偶對。〔欲走。〕再會啦，討飯吃的老東西！謝啦，謝啦，伯爵的孫女少校！〔轉向大門。〕救贖值多少？勢利眼普萊斯！哈！哈！
芭柏菈　〔伸出手。〕再見啦，畢爾。
畢　爾　〔驚異地。半脫便帽後，又傲然戴回。〕閃開。〔芭柏菈的手垂下，神色沮喪。畢爾自責地。〕哼，汝知道，偶對。想想看。哼，偶可沒有惡意的。再會啦，茱蒂。〔離去。〕
芭柏菈　沒有惡意。再會吧，畢爾。
薛爾黎　〔搖搖頭。〕小姐，你人太天真，太抬舉他啦。
芭柏菈　〔走向他。〕彼德，我現在跟你一樣。一無所有，工作也沒了。
薛爾黎　你年輕，還有希望。這兩樣就比我強多了。
芭柏菈　我替你找個工作，彼德。這就是給你的希望。對我來說，年輕只怕就算夠了。〔數著錢。〕只夠在洛克哈賜[26]喝兩杯茶，幫你向羅頓租個房子，[27]還有就是我搭電車、坐巴士回家的錢。〔薛爾黎皺皺眉頭起身，覺得自尊心受損。芭柏菈挽其臂。〕別高傲，彼德。朋友間有福同享。

[24] 莎劇《威尼斯商人》（*The Merchant of Venice*）中的莎拉尼歐（Salanio）轉述夏洛克（Shylock）聽說女兒傑西卡（Jessica）跟基督徒羅連佐（Lorenzo）私奔後，胡亂花錢的情形，不禁喚道：「我的金幣，我的女兒」（第 2 幕第 8 景第 7 行）。
[25] 耶穌在十字架上斷氣前喚道：「以利！以利！拉馬撒巴各大尼？」（意即：「我的神！我的神！爲什麼離棄我？」）；見馬太福音第 27 章第 46 節。

[26] 洛克哈賜（Lockharts）係倫敦一家時新的茶屋。
[27] 羅頓（Rowton）擁有幾棟廉價的出租房舍。公寓（doss）即出租房舍（lodging-houses），有如美國羅史基（Skid Row）工人住的雞毛旅舍（Flophouses）。

答應我，你會跟我說話，不讓我哭叫。〔拉著他走向大門。〕

薛爾黎　嗯，我不習慣跟你這種人講話——

芭柏菈　〔急切地。〕可以的，可以的；你一定要跟我講話。談談湯姆・培恩[28]的書和布雷德洛[29]的演講。走吧。

薛爾黎　啊，小姐，只要心態適切，唸湯姆・培恩的書篇就對啦。〔兩人一道走出大門。〕

第三幕

翌日午飯後，布里托瑪特夫人在威爾頓月彎地的書房裏寫著。莎菈在靠窗處的扶手椅上唸書。芭柏菈穿著時髦常服，臉色蒼白，坐在長靠椅上沉思。查理士・羅邁斯進來。他一見芭柏菈衣著時髦、心情低落，不禁吃了一驚。

羅邁斯　你脫了制服！

〔芭柏菈一語未發，惟臉上掠過--絲痛苦的表情。〕

布夫人　〔低聲警告他小心。〕查理士！

羅邁斯　〔十分關切，來到長靠椅後面，懷著憐憫之心坐在芭柏菈的身旁。〕真的爲你難過，芭柏菈。你知道我拿拉手風琴之類的事情幫你。〔加重語氣地。〕不過，救世軍有些胡扯亂說的事兒我從未視而不見。如今英國教會宣稱——

布夫人　夠了，查理士。說點甚麼跟你心智水準相稱的事兒吧。

羅邁斯　可是，英國教會的確跟我們的水準很相稱。

芭柏菈　〔按其手。〕謝謝你的同情，阿查。去找莎菈談談心吧。

羅邁斯　〔起身走向莎菈。〕我的小親親今天好嗎？

莎　菈　我希望你不會叫阿查去做事，芭柏菈。他一向直來直往。阿查，我們今天下午要去聖安德魯工廠。

羅邁斯　甚麼工廠？

莎　菈　鎗砲工廠。

羅邁斯　甚麼？你老爹的店？

[28] 布雷德洛（Charles Bradlaugh, 1833-1891）爲一名英國激進的無神論者與自由思想家，一生致力於群眾運動，推動宗教思想自由（特別是無神論）與共和政體（republicanism），而成爲爭議性的人物，也因此涉及多件法律訟案。

[29] 湯姆・培恩（Tom Paine, 1737-1809）係英裔美國作家，其〈常識〉（"Common Sense"）與〈危機〉（"Crisis"）等文對美國革命產生深遠的影響。

莎　菈　沒錯。

羅邁斯　啊喲！

〔邱辛斯進來，神情萎靡。他見芭柏菈未著制服，顯然也吃了一驚。〕

芭柏菈　今早一直等著你呢，阿德。你沒想到嗎？

邱辛斯　〔坐在其旁。〕抱歉。我剛剛吃過早飯。

莎　菈　可是，我們剛剛吃過午飯。

芭柏菈　昨晚沒睡好嗎？

邱辛斯　不，昨晚睡得挺好的。事實上，昨晚是我一生當中最棒的一晚。

芭柏菈　指聚會嗎？

邱辛斯　不是，聚會以後。

布夫人　聚會後，你該上床去的。幹嘛去了？

邱辛斯　喝酒。

布夫人　阿德爾福斯！

莎　菈　阿德！

芭柏菈　阿德！

羅邁斯　啊喲喲！

布夫人　請問，你喝了甚麼酒？

邱辛斯　一種非常邪門的西班牙紅酒，[30]保證不攙酒精。事實上，那是一種不再另加酒精的天然紅酒。酒精的含量本來就很高，任何添加都是多餘的。

芭柏菈　你在說笑嗎，阿德？

邱辛斯　〔耐心地。〕不。我以一家之主的名義喝通宵。沒有別的。

布夫人　安德魯把你灌醉了！

邱辛斯　不是，他只給酒。我想是酒神戴奧尼撒斯把我灌醉的。〔對芭柏菈說。〕我跟你講過，我被纏上了。

布夫人　你還沒醉醒。馬上回家睡覺去。

邱辛斯　從前我不敢斗膽怪您，布夫人；可是，您當初怎麼會嫁給這個魔頭的呢？

布夫人　嫁給他比跟他一道喝醉酒還可原諒。啊，對了，這是安德魯的一項新添的本事。他以前向來滴酒不沾。

[30] 紅酒（burgundy）早在羅馬時代就已享有盛名。法王查理大帝（即查理曼大帝〔Charlemagne〕，Charles the Great，在位 768-814）統治期間曾大力開發葡萄園，大面積種植葡萄，其所釀造的葡萄酒遠近馳名。此後，法國東部勃艮地（Burgundy）一帶遂以葡萄酒聞名於世。勃艮地葡萄酒分成白酒與紅酒兩種：白酒沒有甜味，但屬極品；紅酒甘醇濃郁。惟勃艮地葡萄酒爲葡萄酒的總稱，義大利、西班牙、智利、美國等地都有生產。

邱辛斯　他現在還是。他只坐在那兒，讓我道德淪喪、信心崩潰、出賣靈魂。他關心你，芭柏菈。這點讓我備感威脅。

芭柏菈　這不相干，阿德。還有比家人的關愛和夢想更崇高、更神聖的。你知道的，對不對？

邱辛斯　對，這就是我們的理解。我知道，也堅持。除非他能基於這種更爲神聖的理由叫我服氣，否則只能逗我樂個一會兒；儘管他富可敵國，卻不能深得我心。

芭柏菈　堅持下去；結果就會圓滿。現在就告訴我，聚會到底怎麼啦？

邱辛斯　聚會太精彩了。貝妮斯太太激動得差點兒死過去。珍妮・希爾歇　斯底里得結結巴巴的講。那魔頭就像瘋子般吹著喇叭，刺耳的喇叭聲就像靈魂永墜地獄者的笑聲。當場就有一百一十七名改宗的信眾。他們以最動人的真情與感激之心爲巴傑爾和捐出五千英鎊的無名氏禱告。令尊不肯公布名姓。

羅邁斯　你知道，這就是他老人家還不錯的地方。一般人多半會想要自己的名姓來廣爲人知。

邱辛斯　他說，他的名姓一旦曝光，慈善機構就會像盤旋在戰場上空的鳶一般向他猛撲下來。

布夫人　完全是安德魯的風格。每幹一樁正事就給個歪理。

邱辛斯　他使我相信，我一輩子都在拿正理幹歪事。

布夫人　阿德爾福斯，芭柏菈既然已經離開了救世軍，你最好也離開算啦。我不要你在街頭打鼓。

邱辛斯　您的命令我早就照辦了，布夫人。

芭柏菈　阿德，你以前對救世軍的事是認真的嗎？你沒碰到我，會加入嗎？

邱辛斯　〔虛僞地。〕呃——喔——呃，可能會當個蒐集宗教信仰的人——

羅邁斯　〔狡猾地。〕但不是當鼓手吧，嗯。你這個人腦筋清楚得很，阿德；你必定早就看出其中有相當不少胡扯——

布夫人　查理士，你不鬼扯不行的話，也得鬼扯像個成熟的人，不要像個小學生。

羅邁斯　〔難堪地。〕哼，鬼扯就是鬼扯，難道您不知道，這跟年齡無關。

布夫人　查理士在英國的上流社會裏，各個年齡層的男人在鬼扯時都擺出一副聰明的模樣，再三重複愚蠢的俗套話。小學生跟你同樣從粗俗的話去找俗套話。等他們到了你的年紀，有了私人政治秘書之類的，就拋開粗俗的話，從《觀察家》[31]或《泰晤士報》[32]裏頭去找俗套話。你最好只到《時代雜誌》裏頭去找。你會發現《時代雜誌》裏頭有相當不少的胡扯；但至少用字遣詞還算高尚。

羅邁斯　〔被折服地。〕你的意志好堅強啊，布夫人——

布夫人　無聊！〔莫理森上。〕甚麼事？

莫理森　抱歉，夫人，安德魯先生的車剛到門口。

布夫人　呃，讓他進來。〔莫理森遲疑著。〕怎麼啦？

莫理森　夫人，要我通報他來了呢？還是說他到了家，夫人？

布夫人　通報他來了。

莫理森　謝謝夫人。希望您不介意我多問。這種場面對我來說還是初次碰到。

布夫人　沒錯。去請他進來。

莫理森　謝謝夫人。〔退下。〕

布夫人　孩子們，去準備好。〔莎菈與芭柏菈上樓去取大衣。〕查理士去告訴史蒂芬五分鐘後下來，他人在客廳。〔查理士下。〕阿德爾福斯，傳話下去，十五分鐘左右備妥馬車。〔阿德爾福斯下。〕

莫理森　〔在門口。〕安德魯先生到。

〔安德魯上，莫理森下。〕

安德魯　一個人！真好！

布夫人　〔起身。〕別婆婆媽媽的啦，安德魯。坐下吧。〔布夫人坐在長靠背椅上，安德魯坐在她左邊。她不等他喘口氣，就先切入要點。〕莎菈每年八百鎊必須拿到查理士・羅邁斯取得財產爲止。芭柏菈要的更多，要一輩子，因爲阿德爾福斯一無財產。

安德魯　〔聽從地。〕好，親愛的，我會留意。還有別的嗎？比如說，你　自己呢？

布夫人　我要跟你談談史蒂芬的事。

安德魯　〔相當厭煩地。〕別說啦，親愛的。我對史蒂芬沒興趣。

布夫人　我倒有興趣。他是我們的兒子。

31　《觀察家》（*The Spectator*）係由英國小品文作家施迪爾（Sir Richard Steele, 1672-1729）與艾迪森（Joseph Addison, 1672-1719）兩人在倫敦主編的刊物，每日一期，總計發行 1 年又 9 個月（1711 年 3 月 1 日-1712 年 12 月 6 日）。這份刊物由涵括商業、軍隊與小城鎮的撰作群各抒己見，以表達其各自對社會的看法。在《觀察家》上撰文者一律署名「觀察家」，而不曝露其身分。

32　《泰晤士報》（*The Times*）由華爾德（John Walter, 1739-1812）於 1785 年 1 月 1 日在倫敦創刊，是英國歷史最悠久、影響最深遠的一份報紙。《泰晤士報》的前身爲《每日環球紀事報》（*The Daily Universal Register*），於 1788 年 1 月改爲今名，內容亦由刊登排字印刷廣告與醜聞改爲關心全國性的事務。19 世紀中期以後，《泰晤士報》更以報導嚴謹、觀點清晰與立場超然而成爲主流輿論的中堅，影響愈形深遠。

安德魯　你真的這樣認爲？他要我們將他生到這個世界上來；可是，我覺得他選的父母卻很不搭調。我在他身上看不到自己，更看不到你。

布夫人　安德魯，史蒂芬是個很好的兒子，一個非常穩重、能幹而高尚的年輕人。你只是想找個藉口剝奪他的繼承權。

安德魯　我親愛的碧蒂，是安德雪福特的傳統剝奪了他的繼承權。要我把 鎗砲廠傳給兒子，就不老實啦。

布夫人　你把鎗砲廠交給別人才最傷天害理，安德魯。你以爲這種邪惡而不道德的傳統能夠永遠維繫下去嗎？你難道還要說史蒂芬不能跟其他大企業家族的兒子同樣經營好鎗砲廠嗎？

安德魯　沒錯。他學得會工作流程，卻不能瞭解整個業務，就像其他企業家族的兒子一樣；而公司會靠著老規矩營運下去，直到真正的安德雪福特——也許是個義大利人或德國人——發明一套新辦法來打垮他。

布夫人　義大利人或德國人辦得到的，史蒂芬就辦得到。史蒂芬至少教養好。

安德魯　棄兒的兒子！胡說！

布夫人　我的兒子，安德魯！也許連你血管內流著的血都很不錯。

安德魯　沒錯。也許不錯。這是對棄兒有利的論證。

布夫人　安德魯，別惹人生氣，也別這麼壞。你現在是二者兼具。

安德魯　這種談話的方式也是安德雪福特家族的部分傳統，碧蒂。自從安德雪福特家族建立以來，每位安德雪福特的妻子都這樣跟丈夫吵過，卻只是白費口舌。要打破這種傳統，就要靠一個比史蒂芬能幹的人。

布夫人　〔撇著嘴。〕那就走吧。

安德魯　〔表示反對地。〕走！

布夫人　對，走。不願幫史蒂芬點忙，這兒就不需要你。去找你的棄兒，是誰都好，去照顧他吧。

安德魯　老實說，碧蒂——

布夫人　別叫我碧蒂，我也不叫你安迪。

安德魯　我不願叫妻子布里托瑪特，這樣叫沒道理。說真的，我的親親，安德雪福特的傳統令我處境困難。我的年歲漸大，同夥人拉撒路終於表明立場，堅持繼承的問題好歹要設法解決；他當然說得有理。你曉得，我還沒找到合適的繼承人。

布夫人　〔固執地。〕有史蒂芬啊。

安德魯　問題就在這兒。我能找得到的棄兒都跟史蒂芬完全一樣。

布夫人　安德魯！！

安德魯　我要找個沒親沒戚、也沒受過教育的人；也就是說，一個不夠堅強就會毫無勝算的人。就是找不到。最近，棄兒都在嬰孩時就被巴納多之家，[33]或校董人員，或監護人協會搶走；只要表現一點點的才華，就被學校老師緊盯；然後就像賽馬一樣被訓練去贏得獎學金，腦子裏灌滿了二手思想；被調教得溫馴到擁有他們所謂的好品味；結果卻一輩子不中用到只能教書。你想把鎗砲廠留在家裏的話，最好找個合格的棄兒來娶芭柏菈。

布夫人　啊！芭柏菈！你的寶貝！你打算犧牲史蒂芬去成全芭柏菈。

安德魯　很樂意。我親愛的，你會燉了芭柏菈當湯給史蒂芬喝的。

布夫人　安德魯，這不是合不合我們胃口的問題；而是義務的問題。你的義務就是讓史蒂芬當你的繼承人。

安德魯　就如同你的義務就是服從丈夫一樣。算啦，碧蒂！這些統治階層的把戲對我是沒用的。我自己也是統治階層的一份子；把宗教論文發給傳教士簡直就是浪費時間。這樁事我有權決定；你要甚麼花言巧語我都不會用我的權力去達成你的目的。

布夫人　安德魯，你可以囉嗦得叫我厭煩，卻不能把錯的說成對的。你的領帶歪向一邊，弄正吧。

安德魯　〔受窘地。〕除非用針別住，否則固定不來。〔摸著領帶，扮出孩子氣的鬼臉。〕

〔史蒂芬進來。〕

史蒂芬　〔在門口。〕抱歉。〔就要離去。〕

布夫人　別走。進來吧，史蒂芬。〔史蒂芬走向母親的書桌。〕

安德魯　〔不很誠懇地。〕你好。

史蒂芬　〔冷淡地。〕您好。

安德魯　〔對布夫人說。〕我想，有關傳統的事他都清楚吧。

布夫人　清楚。〔對史蒂芬說。〕就是我昨晚告訴你的，史蒂芬。

安德魯　〔慍然。〕我知道你想搞鎗砲這種生意。

史蒂芬　「我」去搞生意！當然不。

安德魯　〔睜大眼睛，心情與態度都大爲放鬆。〕啊，既然如此——

布夫人　鎗砲不是生意，史蒂芬，是事業。

史蒂芬　我毫無當生意人的意思。我沒做生意的才幹，也沒興趣。我想從政。

---

[33] 巴納德之家（Barnardo's Home）指巴納德（Thomas J. Barnrdo, 1845-1905）所創辦的收容所。巴納德係一名英國慈善家，生於愛爾蘭都柏林，一生創辦了 90 多處的貧困兒童之家，專事收容無家可歸的孩子，使之接受技術訓練，以期日後貢獻社會。

安德魯　〔起身。〕好孩子，這對我就大大放心啦。我相信這對國家來說也同樣是一樁好事。我早先還擔心你會覺得自己被輕視、被忽視。〔湊向史蒂芬，似欲與他握手。〕

布夫人　〔起身阻止。〕史蒂芬，我不准你扔掉這麼大的財產。

史蒂芬　〔僵硬地。〕媽，請不要再把我當孩子看待了。〔布夫人深受這種口氣的傷害，畏縮地。〕到昨晚爲止，我都沒有認真看待您的態度，因爲我不認爲您是說真的。不過，我現在發現，幾年前就該對我說明的事，您卻把我蒙在鼓裏。我很心痛，也很生氣。要進一步討論我的想法，最好由我和父親進行，就像由兩個男人密商一樣。

布夫人　史蒂芬！〔又坐下，淚盈滿眶。〕

安德魯　〔深表同情地。〕看吧，我親愛的，只有大人物才能被人當小孩看待。

史蒂芬　對不起，媽，您逼我——

安德魯　〔阻止他。〕對，對，對，對。沒事，沒事，史蒂芬。她不會再干涉你，你已經獨立了。你獨立了，贏得了自主權。別想東想西啦；特別是，不要道歉。〔坐回座位。〕哪，你以後打算怎樣，就當兩個男人之間的密商——對不起，碧蒂，就兩個男人跟一個女人密商一樣。

布夫人　〔已經強自振起精神。〕我相當瞭解，史蒂芬。你覺得夠堅強就得走出自己的路來。〔史蒂芬儼然坐在書桌旁的椅上，眉宇間流露出肯定自己已是成年人的神氣。〕

安德魯　確定的是，你不要求鎗砲生意的繼承權了。

史蒂芬　我希望確定的是，我反對鎗砲業。

安德魯　好啦，好啦！別氣成這副模樣啦。孩子氣嘛。有了自由就該寬以待人。何況，我既然剝奪了你的繼承權，也該幫你在人生中有個好的開始。你不能馬上就當首相。你的天分在哪方面呢？文學、藝術等等怎樣？

史蒂芬　我在能力上或個性上都沒有當藝術家的天分，謝天謝地！

安德魯　或許當個哲學家，喔？

史蒂芬　我沒有這種荒謬的抱負。

安德魯　也好。呃，還有陸軍、海軍、教會、律師。當律師要有點本事。當律師如何？

史蒂芬　我沒唸過法律，恐怕自己沒有那種在出庭辯論時那種「逼人的勁道」——我相信這是小律師給自己粗言粗語取的綽號——就爲了求取勝算。

安德魯　史蒂芬，你的情況相當棘手。差不多只剩下戲台了，對不對？〔史蒂芬不耐煩地動了一下。〕呃，好吧！有沒有你知道或喜歡的？

史蒂芬　〔起身，目光直盯著他。〕我知道對錯的差別。

安德魯　〔給大大逗笑起來。〕別這麼說！甚麼！沒有經商能力、沒有法律知識、對藝術沒有感應、對哲學一無抱負；只知道簡單的秘密來困擾哲學家、難倒律師、搞亂商人、毀了藝術家，對錯的秘密。哼，哎喲，你是個天才，是大師中的大師，是神！也才廿四歲。

史蒂芬　〔難以壓抑脾氣地。〕隨你笑吧。我認爲那是高貴的英國人本有的權利。〔忿然坐下。〕

安德魯　啊，這是每個人本有的權利。看看救世軍的姑娘可憐的小珍妮•希爾！你叫她去站在街頭教文法、地理、數學或甚至跳交際舞，她絕對不會以爲你在笑話她；可是，她從來就不曾懷疑她能教道德和宗教。你們這些正人君子完全一樣。一座十英吋口徑的大砲到底能夠承受多大爆發的壓力？這是個十分簡單的問題，你們這些卻無法回答，可是，問你們一個受到誘惑的人到底能夠承受多大壓力，你們卻認爲答得出來。你們不敢處理高爆物；可是，你們卻全都隨時在處理誠實、真理、正義和人的義務，並且還在這種遊戲中互相殘殺。這叫甚麼國家嘛！甚麼世界嘛！

布夫人　〔不安地。〕你認爲他做甚麼好呢，安德魯？

安德魯　啊！做甚麼都好。他一竅不通，卻以爲甚麼都懂。顯然是傾向政治生涯啦。誰替他找個私人秘書的職位，誰就叫他去當次長吧；然後就不必再爲他操心。他最後終會自然而穩當地坐在國務大臣席上的。

史蒂芬　〔又一躍而起。〕對不起，先生，您逼得我忘了應當尊重您是父親。我是個英國人，不願意聽任祖國的政府受辱。〔將手插進口袋，忿然步向窗邊。〕

安德魯　〔以略帶殘酷的口吻。〕祖國的政府！「我」才是你祖國的政府：我和拉撒路。你以爲跟半打像你這種玩票的政客在吵吵鬧鬧的國會「店」堂排排坐著就能統治安德魯和拉撒路嗎？不行的，朋友，你會乖乖幹起幫我們賺錢的事兒。我們中意戰爭，你就發動戰爭；我們不中意戰爭，你就維持和平。我們決定了某些措施，你就要想出貿易所需要的措施。我想抬高紅利的水準，你就要認定我們的需求就是全國的需求。別人想要降低我的紅利，你就出動軍警。爲了回報，我旗下的報紙就會支持你、讚揚你，讓你滿意。認爲自己是個大政治家，有多高興。祖國的政府！去你的，孩子，去玩你的選舉委員會和報紙的社論、歷史悠久的政黨、偉大的領袖，還有那些緊急的問題和其他的玩意兒。「我」要回到帳房去，「先付錢，再吹曲」，負起責任。

史蒂芬　〔面帶微笑，將手搭在父親肩膀上，露出寬容而讚賞之色。〕說實在

的，老爸，要對您發脾氣還真難辦到。您不知道這話對我有多荒謬。您勤於賺錢這點，當可引以爲傲；賺了這麼多，也得大大給您肯定。可是，您只能留在以錢衡量一切的循環裏，偏偏我的心性是在一些顯然很落伍、很過時的私校和大學裏頭培養出來的。您自然認爲，金錢支配著英國；可是，您必須承認我在這方面比您清楚。

安德魯　請問甚麼東西支配著英國？

史蒂芬　性格，父親，性格。

安德魯　誰的性格？你的，還是我的？

史蒂芬　不是您的，也不是我的，爸爸；是英國國民性格中最優秀的成分。

安德魯　史蒂芬，我替你找到工作啦。你是個天生的新聞從業人員。我替你辦個高格調的週刊吧。哪！

〔史蒂芬正待回答，只見莎菈、芭柏菈、羅邁斯與邱辛斯四人進來，準備出門。芭柏菈橫過房間到窗前往外眺望。邱辛斯靄然步向扶手椅。羅邁斯待在門邊，而莎菈則走向母親。〕

〔史蒂芬走到小書桌去忙著處理信件。〕

莎　菈　去準備吧，媽媽，馬車等著呢。〔布夫人離開房間。〕

安德魯　〔對莎菈說。〕你好，我親愛的。午安，羅邁斯先生。

羅邁斯　〔含含糊糊地。〕呃，您好。

安德魯　〔對邱辛斯說。〕昨晚休息過後還好吧，尤里皮底斯，呃？

邱辛斯　正如預期的一樣好。

安德魯　那就好。〔對芭柏菈說。〕你要看看我死亡和毀滅的工廠嗎，芭柏菈？

芭柏菈　〔在窗邊。〕昨天您去看過我的救贖工廠。我也答應過也去參觀您的。

羅邁斯　〔趨前站在莎菈與安德魯之間。〕你會覺得亂有意思的。我去參觀過渥爾威治兵工廠；你知道，想起戰爭一旦發生，我們就能殺死好多乞丐，那種地方就給你一種非常好的安全感。〔突然以嚴肅的口氣對安德魯說。〕不過，從所謂的宗教觀點來看，一定會給你一種相當可怕的感覺。您年事已高，也知道的。

莎　菈　您不會在意阿查的笨話吧，爸爸？

羅邁斯　〔大爲驚慌。〕哎喲！

安德魯　羅邁斯先生看待這樁事的態度十分中肯，我親愛的。

羅邁斯　正是如此。說真的，我就是這個意思。

莎　菈　你去嗎？

史蒂芬　呃，我很忙——呃——〔慷慨地。〕呃，好吧，我去。也就是說，車上要有空位給我。

安德魯　我那部測試用的野戰小車可以帶兩個。不怎麼時髦你不會在意吧？還沒上漆，卻是防彈的。

羅邁斯　〔想到搭一部未上漆的汽車去威爾頓月彎地就心生驚恐。〕哎喲！

莎　菈　我坐馬車，謝謝您。芭柏菈搭甚麼車都不在乎別人看到。

羅邁斯　哎喲，阿德老哥，那部車怪模怪樣的，你真的不在意嗎？你在意，當然就由我搭。不過——

邱辛斯　我搭。

羅邁斯　感激不盡，老友。走吧，我的小乖乖。〔匆匆出去佔下馬車上的位置，莎菈跟隨在後。〕

邱辛斯　〔悶悶不樂地來到布夫人的書桌旁。〕我們兩人幹嘛去這種地獄般的工廠部門？我問自己的就是這個問題。

芭柏菈　我一向把這種工廠想像成一處深淵，裏面是些永劫不復的黑臉生靈，攪動著冒煙的火，被家父驅策、折磨。是像這樣吧，爸爸？

安德魯　〔憤慨地。〕我的乖乖！那可是山坡上一個一塵不染、景致優雅的小鎮啊。

邱辛斯　有個衛理公會小教堂？啊，的確有個衛理公會的小教堂吧。

安德魯　有兩個：一個是原始的，一個是進步的。甚至還有個倫理協會；不過，參加的人不多，就因爲我的人信仰都很虔誠。他們反對在高爆庫裏面有不可知論者[34]在場，省得叫他們覺得不安全。

邱辛斯　他們不反對您！

芭柏菈　他們全都聽從您的命令嗎？

安德魯　我向來不下達命令。我跟其中的一個人講的話不外「嗯，鍾斯，寶寶好吧？鍾斯太太復原得好吧？」「挺好的，謝謝您，老闆。」就是這些。

邱辛斯　可是，您必須管好鍾斯才行。您是怎麼教手下守紀律的？

安德魯　我不管這個。他們管。你看，鍾斯最不能容忍的一樁事就是手下的人造反，也不能容忍任何丈夫的週薪比他少四先令的妻子跟鍾斯太太主張社會平等的事！理論上，他們當然都反叛我。實際上，每個人都要

[34] 不可知論（agnosticism）一詞首由英國生物學家赫胥黎（Thomas Huxley, 1825-1895）於 1869 年在倫敦形而上協會（Metaphysical Society）的一次會議上使用，其意指：吾人不是對事物的認識全然無知，而是應坦承所知的限度。無神論者否定上帝的存在，懷疑論者懷疑上帝的存在，信仰論者斷言上帝的存在不容置疑，而不可知論者則堅持他不知道上帝是否存在。不可知論者對於證據不充分的論題或無法以邏輯證實的信念一概視爲「未經證實」，抱持「不知爲不知」的態度，而不遽下結論。

他的手下安於其位。我從來就不跟他們有所牽扯，也從來不仗勢欺人。我連拉薩路都不欺壓的。我說，有些事必須做，但我並不命令誰去做。請注意，我可沒說沒人下命令、沒有誰挨人罵、沒有誰欺負人。事實上，大人罵小孩，叫他們做事；司機罵清道夫，技術員罵沒技術的工人，工頭逼壓工人和技術員，助理工程師挑剔工頭，總工程師欺壓助理，部門經理怕主管。職員戴起禮帽，帶著讚美歌集，以拒絕跟別人平起平坐來保有社會地位。結果是替我賺進大筆的利潤。

邱辛斯　〔反感地。〕你真是一個——呃，我昨天說的那種人。

芭柏菈　他昨天說了甚麼？

安德魯　沒關係，我親愛的。他覺得是我讓你不高興，是嗎？

芭柏菈　我覺得我穿這種又俗又蠢的衣服高興得起來嗎？我！——穿過制服的人。你曉得你對我幹了甚麼好事嗎？昨天我還握有一個　　人的靈魂。我幫他在人生的道路上朝向救贖。可是，等我們拿了您的錢，轉個身又去當酒鬼、笑話我們。〔信念強烈地。〕這樁事我絕對不會原諒您的。如果我有個孩子，而你用炸藥摧毀了他的身體——如果你用可怕的鎗砲謀害了阿德——如果我的寬恕會爲您打開天國之門，就寬恕您。可是，從我的手中奪走一個人的靈魂，把靈魂變成一匹狼的靈魂！這比任何謀害都糟。

安德魯　我的女兒這麼輕易就絕望？你能傷害人的心而不留痕跡嗎？

芭柏菈　〔神色煥然。〕啊，您對，他現在斷斷不能迷失。我的信念都那兒去了？

邱辛斯　啊，好個狡猾的魔鬼！

芭柏菈　您也許是個魔鬼；但上帝有時借用您的嘴說話。〔拉起父親的手親吻。〕您把快樂還給了我。雖然精神上很苦惱，如今內心卻深深感動。

安德魯　你有點長進了。這種感覺起先總會若有所失。

芭柏菈　呃，帶我去看製造死亡的工廠，讓我多長進些。這一切可怕的矛盾背後總該有點道理。走吧，阿德。〔出去。〕

邱辛斯　我的守護天使！〔對安德魯說。〕走吧！〔跟在芭柏菈後面。〕

史蒂芬　〔靜靜坐在書桌上。〕不要在意邱辛斯，爸爸。他是個挺厚道的好人；不過，他也是個研究希臘文的學者，自然有點怪怪的。

安德魯　啊，確實如此。謝謝你，史蒂芬。謝謝你。〔出去。〕

〔史蒂芬傲然微笑；仔細扣上外衣的扣子；橫過房間到門口。布夫人穿著外出服，就在他到門口前開了門。她四下找尋別人，看看史蒂芬，轉身出去，一語未發。〕

史蒂芬　〔尷尬地。〕媽——

布夫人　不用賠不是，史蒂芬。不要忘了你已經長大成人，不用媽媽叮嚀了。〔出去。〕

聖・安德魯培利谷位在中昔克塞斯的兩座山頭之間，其中一半位在北面山頭的半腰上。這座幾無黑煙的小城，牆色雪白，屋頂鋪著的不是窄條形綠色石板，就是紅色磁磚。城內有大樹、鐘樓、圓屋頂以及細長的煙囪，環境優美，景致雅麗。從向東半哩左右的斜坡上頭鳥瞰，視野最好；而該處也正是處理高爆物的所在。鎗砲廠就隱藏在深谷間，林立的煙囪頂端一如大柱凸出於中間地帶。橫過頂端有個另附腳台的水泥砲床與城垛，似是一處堡壘，因為該處有個老式的渥爾維基陸軍巨砲模型，瞄準小城。這門巨砲放在一具實驗用的砲架上，也許就是史蒂芬所謂的安德雪福特隱藏式堡壘砲的原型！砲手墊腳的腳台是個方便歇息的地方，上面處處鋪著圓形草墊，有一處還多擺著一張豪華的毛毯。

芭柏菈站在腳台上，望過城垛彼處的小城。她的右邊是大砲，左邊是個堆高的庫房底端，有個三、四個台階的梯子上通一扇向外開著的門；台階上有個小小的木製平台，上面的角落有個消防水桶。幾具只剩斷肢殘臂的假士兵，稻草從其傷口處凸出，就在停腳處下給推開。其他幾具幾乎是靠立在庫房上；有一具就像奇形怪狀的屍體向前傾倒，躺在砲床上。城垛與庫房之間留了個空隙，從這兒有一條下通鎗砲廠到城裏的小路。地毯就在這個空隙附近的平台上。大砲後頭的砲床有部手推車，上有一枚漆有紅箍的圓錐形炸彈。再往右邊過去是一扇辦公室的門。辦公室跟庫房同樣是用輕質材料蓋成的建築物。

邱辛斯從城裏沿著小路抵達。

芭柏菈　嗯？

邱辛斯　毫無希望。樣樣完美！棒透了！實實在在的。只要再添一座大教堂就成了天國之城，而不是陰間地府。

芭柏菈　有沒有打聽出他們給老彼德・薛爾黎安排了甚麼嗎？

邱辛斯　他們替他找了一份看門兼敲鐘的工作。他好痛苦，把敲鐘叫做勞心的工作，說他不習慣；又說，門房的宿舍太豪華，讓他不好意思進住，只好躲在洗碗間裏頭。

芭柏菈　可憐的彼德！

〔史蒂芬從鎮上抵達，帶著望遠鏡。〕

史蒂芬　〔熱切地。〕你們兩位都看過這個地方了嗎？爲甚麼不跟我們在一起呢？

邱辛斯　我想看看每樣原本不想看的東西；芭柏菈想聽聽這裏的人怎麼說。

史蒂芬　你發現甚麼可疑的東西了嗎？

邱辛斯　沒有。大家都叫他丹迪・安迪，都以他是個狡猾的老渾球爲榮；可是，一切都完美得好可怕、好嚇人、好邪惡、好難辯駁。

〔莎菈抵達。〕

莎　菈　天哪！好棒的地方！〔走向手推車。〕你看過療養院了嗎？！〔坐在炸彈上。〕

史蒂芬　你看過圖書館和學校了嗎？

莎　菈　你看過市政廳裏的舞會室和宴客室了嗎？

史蒂芬　你去看過保險基金、退休基金、建宅社，還有各種合作社的申請了嗎？！

〔安德魯從辦公室出來，手持一疊電報。〕

安德魯　呃，都看過了嗎？抱歉，忙不過來。〔指著電報。〕滿洲傳來的消息。

史蒂芬　希望是好消息。

安德魯　非常好的。

史蒂芬　日本人又打勝了嗎？

安德魯　啊，不知道。哪邊贏都不干我們的事。不，好消息是說，空中戰　艦大爲成功。首次測試就殲滅了一個三百名士兵把守的堡壘。

邱辛斯　〔從砲床上說。〕模型兵？

安德魯　〔大跨步走向史蒂芬，途中無情地踢開平躺在地的假人。〕不，是活人。〔邱辛斯與芭柏菈交換眼色。然後邱辛斯坐在階梯上，臉埋在手裏。芭柏菈將手搭在他的肩上，神情凝重。他抬頭看看她，臉色古怪而絕望。〕呃，史蒂芬，你覺得這個地方如何？

史蒂芬　啊，太棒了。組織完美所獲得的勝利。坦白說，我親愛的父親，我好傻！以前都沒想到這一切的意義，不瞭解了不起的前瞻性眼光、組織的力量、管理的效率、理財的才分，還有資本龐大所顯示的意義。我走過街道的同時，心裏就重覆著說：「用和平贏得的勝利，名聲不下於戰爭。」我對這一切只有一樁事感到疑惑。

安德魯　說出來。

史蒂芬　呃，我不由得在想：工人的需求您全數提供，這樣可能會減低他們的自主性，削弱他們的責任感。我們在一家漂亮的餐館舒舒服服享受茶點——我們享受這麼豪華的一切，有糕點、有果醬，還有奶油，總共只花三便士，實在很難想像！——而您可要記得，吃館子破壞了家庭生活。歐洲大陸就是個案例！你確定這麼多的縱容對性格真的會有好處嗎？

安德魯　呃，我的好孩子，你看，你在建構文明社會的同時，就得先確定困擾和焦慮是好是壞。確定是好，那我看你乾脆就不用再推動文明進化；看吧，有夠多的困擾和焦慮來使我們都成了天使！但如果確定是壞，就不妨徹底去做。不過，史蒂芬，我們的性格在這兒很安全。適度的焦慮總是有的，因爲我們隨時都可能被炸得粉身碎骨。

莎　菈　啊，對了，爸爸。您在哪兒製造炸藥的呢？

安德魯　在分隔的小庫房裏頭，就像那間。其中一間爆炸的時候，損失就很小；只有靠得很近的人才會喪命。

〔史蒂芬靠得很近，以害怕的目光看了一眼，然後快步走向大砲。就在此時，庫房的門突然打開；一名身著工作服、腳踏軟布拖鞋的工頭走到小平台上，替邱辛斯撐著門，讓他走出門口。〕

羅邁斯　〔故作冷漠狀。〕我的好人兒，不用緊張。我看，你不會有事的；即使出了事，也不會是世界末日。你需要的就是一點點英國人的膽量，老友。〔走下梯階，慢步踱向莎菈而來。〕

安德魯　〔對工頭說。〕有甚麼不對勁嗎，畢爾頓？

畢爾頓　〔諷刺而鎮定地。〕老闆，這位先生進入高爆庫裏頭點起煙來，也沒甚麼。

安德魯　哦，原來如此。〔走向羅邁斯。〕你可還記得你怎麼處理火柴的　嗎？

羅邁斯　喲，好啦！我不是個笨蛋。我扔掉前，就先小心吹熄啦。

畢爾頓　老闆，火柴頭裏邊還是火紅的。

羅邁斯　呃，就算是吧！我又沒有扔到你那堆亂七八糟的東西裏頭去。

安德魯　算了吧，羅邁斯先生。啊，對了，火柴借我可以嗎？

羅邁斯　〔將火柴盒遞出。〕當然可以。

安德魯　謝啦。〔將火柴盒放進口袋。〕

羅邁斯　〔對大家說。〕你們知道，這些烈性炸藥不像普通炸藥，不塞進砲膛裏頭是不會爆炸的。鋪散開來的話，用火柴點燃，也一無危險，只會像紙張一樣慢慢燒著。〔因話題引發科學興趣而感到興奮。〕您知道嗎，安德魯？您試過嗎？

安德魯　不曾大規模試過，羅邁斯先生。你們離開時，如果要火棉的樣品，畢爾頓會給的，可以在家裏試驗試驗。〔畢爾頓面帶困惑之色。〕

莎　菈　畢爾頓不幹這種事兒的，爸爸。我看，您要去炸俄羅斯人和日本人都隨您的便；可是，可憐的阿查您恐怕不好真的炸死。〔畢爾頓不再多說，進入庫房內。〕

羅邁斯　我的乖乖，沒危險的。〔坐在她旁邊的炸彈上。〕

〔布夫人帶著一束花從鎮上抵達。〕

布夫人　〔激動地。〕安德魯，你不該讓我看這種地方。
安德魯　爲甚麼，我親愛的？
布夫人　別管爲甚麼，反正你就是不該讓我看。你想想看，這一切〔指著小鎮〕都是你的！而這些年來，你一直密而不宣！
安德魯　這不屬於我，倒是我屬於它。這是安德雪福特的遺產。
布夫人　不是。你這些荒唐的大砲和那棟震耳欲聾的鎗砲廠也許是安德雪福特的遺產；可是，金銀碗盤、衣料布品、家俱擺設、房舍、果園和花園，全是你的，也是我的；這不是一個男人的事。我不願撒手不管。你把這些全都扔掉，簡直就是瘋了；如果你再這樣糊塗下去，我可要找大夫來囉。
安德魯　〔俯身聞聞花束。〕哪兒弄來的花朵，親愛的？
布夫人　你在威廉・莫利斯勞工教堂的手下送我的。
邱辛斯　啊！只差這樣。勞工教堂！〔心煩意亂地踏上腳台，用肘靠在矮牆上，背對著眾人。〕
布夫人　對，教堂圓頂上鑲嵌著十英呎高的大字，上面是莫利斯的話：「任誰再好也不配當別人的主人。」諷刺到家囉。
安德魯　我怕開頭是把工人嚇壞了。現在他們可就不再理會囉，就像不再理會教堂裏的十誡一樣。
布夫人　安德魯，你想用褻瀆神明的笑話來敷衍遺產的話題。哼，辦不到的。我不再替史蒂芬爭取；他從你身上繼承了太多的怪脾氣，不適合了。可是，芭柏菈跟史蒂芬同樣有權要求。爲甚麼阿德爾福斯不該繼承遺產？我可以替他管理鎮務；沒有鎗砲真的不行的話，他可以料理這部分的事。
安德魯　阿德爾福斯是不是棄兒，這才是我最該問的問題。英國商界就是需要這種新血。可是，他不是棄兒；這樁事就沒得談啦。〔走向辦公室門口。〕
邱辛斯　〔轉身對著他們。〕不見得。〔大家轉身瞪著他。〕我認爲——請大家聽好！我對前途還沒有確立方向——不過，我認爲棄兒的難題倒可以解決。〔躍下到砲床。〕
安德魯　〔轉身對他說。〕你甚麼意思？
邱辛斯　呃，我有話說，是告解的性質。
莎　菈
布夫人
芭柏菈
史蒂芬　告解！

羅邁斯　哎喲！
邱辛斯　是啊，告解。請大家聽好。在碰到芭柏菈之前，我覺得自己大體上是個正派而真誠的人，因爲我想獲得良心的認可高於一　切。可是，我一看見芭柏菈，想得到她的念頭就遠遠超過良心的認可。
布夫人　阿德爾福斯！
邱辛斯　是真的。布夫人，您指責我加入救世軍是出於崇拜芭柏菈，的確如此。她就像在街角買花似地買了我的靈魂，只是她是爲自己買的。
安德魯　甚麼！不是買給酒神或別的神？
邱辛斯　酒神和別的神全都集中在她身上。我崇拜的是她身上散發出來的神聖氣息，因此是真誠的信徒。不過，我對她也心存浪漫之想。我以爲她是個小家碧玉，嫁給一名希臘文教授，就她的社會地位來說，做夢也沒想到。
布夫人　阿德爾福斯！
羅邁斯　哎喲！！！
邱辛斯　等到我發現了這可怕的真相——
布夫人　請問你所謂可怕的真相是指的甚麼？
邱辛斯　原來她十分有錢。外公是個伯爵，父親是個魔頭——
安德魯　呸！
邱辛斯　——而我只是個找富婆的冒險家，然後就不惜對她隱瞞了我的出身。
芭柏菈　〔起身。〕阿德！
布夫人　你的出身！哼，阿德爾福斯，別爲了這些討人嫌的鎗砲編造缺德的故事。別忘了，我見過你父母的照片，澳洲西南地區駐英代表[35]認識他們，並且跟我保證他們是最可敬重的一對夫妻。
邱辛斯　他們在澳洲的確受人敬重，在英國則算遊民。他們的婚姻在澳洲合法，在英國則不然。家母是家父亡妻的妹妹，所以我在英格蘭算是棄兒。〔感動地。〕
芭柏菈　胡扯！〔爬上大砲，靠著傾聽，角度正好跟城垛等齊。〕
邱辛斯　這種說詞還過得去吧，權謀家？
安德魯　〔若有所思地。〕碧蒂，這或許是解決問題的一個辦法。
布夫人　胡說！要造出性能優異的大砲，一個人本人不行，要成爲自己的表兄

[35] 駐英代表（Agent General）指英國殖民地派駐英國的代表，其地位介於各省代理與外國大使之間，其任命與敘薪由其殖民地主理，而其職責則在關切其殖民地在倫敦的政經利益，處理相關的財政與經貿事宜（貨運、推銷其殖民地產品等）。像好望角、新南威爾斯、昆士蘭、維多利亞、南澳大利亞、西澳大利亞、紐西蘭等地都派有這類代表駐在倫敦。

弟才行嗎？〔坐在地毯上，以地毯的反彈表示率然藐視他們的做法。〕

安德魯　〔對邱辛斯說。〕你是受過教育人，這點可就不合傳統啦。

邱辛斯　天賦異稟的學童不需別人教導，但這種機率只有萬分之一。希臘文沒有毀了我的心智，反倒給了我滋養。何況，我又不是在英國的私校唸的。

安德魯　嗯！好吧，我犯不著太過挑剔。棄嬰市場上只有你一人。算啦。算你合格，尤里皮底斯，算你合格。

芭柏菈　阿德，昨天早上史蒂芬告訴我們這些傳統的時候，你就沉默起來；之後，人就怪怪的，很興奮。你那時候就在想自己的出身嗎？

邱辛斯　一個人在吃早餐的當間，命運之神突然手指著他，難免叫他陷入了沉思。

安德魯　啊哈！少年せ，你看上了這樁生意吧？

邱辛斯　當心啊！我跟您那些該死的空中戰艦之間隔著一道令人恐懼的道德鴻溝。

安德魯　現在就別管這道鴻溝啦。我們先來解決實際上的細節。你最後如何決定，以後再說。你知道你必須改名，你反對嗎？

邱辛斯　叫阿德爾福斯——任何叫阿德的人——反對被人叫成別的名字嗎？

安德魯　好。現在，關於錢的事！我打算一開始就待你優渥。開頭就一年一千。

邱辛斯　〔怒氣陡生，眼鏡閃爍著惡意。〕一千！您敢只給百萬富翁的女　婿少得可憐的一千！不行，天哪，權謀家！不要欺負我。您沒有我不行，我沒有您也不行。我必須一年二千五百，拿兩年。 兩年結束，我不適任，就走路；適任，就留下。您就得另外付我五千。

安德魯　另外付甚麼五千？

邱辛斯　這樣一來，這兩年才每年五千。萬一我適任，兩千五只算先付一半。第三年就得另加一成的利潤。

安德魯　〔嚇了一跳。〕一成！甚麼，你可知道我的利潤有多少嗎？

邱辛斯　超多，我希望；不然就要兩成半囉。

安德魯　可是，邱辛斯先生，這是個很嚴肅的生意問題。你沒有把資金考慮進去。

邱辛斯　甚麼！沒有資金！我精通希臘文不算資金？我瞭解人類最精妙的思想、最崇高的詩歌，這不算本錢？我的性格！我的才智！我的生命！我的事業！還有芭柏菈所謂的靈魂！這些不都是資金嗎？再多囉嗦，我就要求薪水加倍。

安德魯　要講個道理——

邱辛斯　〔專橫地。〕安德魯先生，這就是我的條件。接不接受隨您。

安德魯　〔恢復神智。〕好吧。我記下你的條件；給你一半。

邱辛斯　〔嫌惡地。〕一半？

安德魯　〔堅定地。〕一半。

邱辛斯　您說自己是紳士，卻只給一半！！

安德魯　我不說自己是紳士，但給你一半。

邱辛斯　這樣對待未來的工作伙伴！您的繼承人！您的女婿！

芭柏菈　阿德，你在出賣的是自己的靈魂，不是我的。不要把我扯進這樁買賣，拜託。

安德魯　好！看在芭柏菈的份上，我再退一步。給你五分之三；這可是底線囉。

邱辛斯　一言爲定！

羅邁斯　上當囉！哼，「我」只拿八百，你知道吧。

邱辛斯　啊，對了，麥克。我是個古典學者，不是搞算術的。五分之三比一半是多還是少？

安德魯　當然是多。

邱辛斯　我原本只拿兩百五。您這樣做生意，怎能賺錢呢？大學教師的薪水顯然不如小職員。您願意出這種價碼，拉撒路會怎麼說？

安德魯　拉薩路是個溫厚而浪漫的猶太人，只喜歡絃樂四重奏，只愛時髦劇院。他會替你在金錢問題上這麼貪婪頂罪，就如同他到現在都還在替我頂罪一樣。你這個人貪得無饜到頂點，尤里皮底斯。這對公司來說倒是好事一樁！

芭柏菈　討價還價的事說完了嗎，阿德？如今你的靈魂歸他了嗎？

邱辛斯　不，價錢談妥，就這樣。好戲還沒上演。道德問題怎麼辦？

布夫人　根本就沒甚麼道德問題，阿德爾福斯。你把大砲和武器賣給正義的一邊，不賣給外國人和罪犯就對啦。

安德魯　〔堅定地。〕不，不賣。你必須信守武器製造商真誠的信念，否 則就別來這裏。

邱辛斯　武器製造商真誠的信念到底是甚麼？

安德魯　只要價錢出得公道就可以賣武器，不管是誰，也不管原則。賣給貴族黨和共和黨、無政府主義者和獨裁者、資本家和社會主義者、新教徒和舊教徒、強盜和警察、黑人、白人和黃種　人。賣的對象不分種類、不分狀況、不分國籍、不分信仰、不分蠢行、不分主義、不分罪行。第一代的安德雪福特在廠房上題字說：「上帝給人手，人手要拿劍。」第二代安德雪福特題的是：「人人有權戰鬥，無人有權審判。」第三代安德雪福特的題詞：「武器交給人，勝利獻給天。」第四代安德雪福特沒有文學素養，所以沒題字；但他不怕得罪喬治三世，賣大砲給拿破崙。第五代安德雪福特寫著：「手持寶劍，和平在望。」第

六代，也就是我的老闆，是最出色的一位。他寫道：「相殺相殘，成就非凡，否則一事無成。」之後，第七代沒甚麼可說的，因此只寫道：「恬不知恥。」

邱辛斯　我的好權謀家，我當然會在牆上題個甚麼，只是我用希臘文寫，您看不懂的。不過，說到您這種武器製造商要的信念，我一旦取下套在脖子上的道德觀，也不想套上您的圈套。要賣大砲給誰，隨我高興；不賣給誰，也隨我高興。就是這樣！

安德魯　從你改名爲安德魯・安德雪福特的那一刻起，就休想隨你高興了。別到這兒來滿足權力的慾望，年輕人。

邱辛斯　如果權力是我的目標，我就不該爲了權力來到這兒。您沒有權力吧。

安德魯　我自己當然沒有。

邱辛斯　如果我的權力比您多，意願也比您多。這地方不由您操控，卻在操控您。到底甚麼東西在操控這個地方呢？

安德魯　〔似謎地。〕一股意願，我是其中的一部分。

芭柏菈　〔吃驚地。〕爸爸，您知道您在說甚麼嗎？難道您是設下圈套來捕捉我的靈魂嗎？

邱辛斯　別聽他胡言亂語，芭柏菈。這個地方由撈錢的、尋樂的、助長軍　事行動的等等社會上最卑鄙的部分人操控；而他是他們的奴才。

安德魯　不見得。請記得武器製造商的信念。好人和壞人來訂貨，我都願意欣然接受。你們這些好人只想勸善說教和規避責任，也不肯買武器去打擊流氓，就別怨我啦。大砲我製造得出來，勇氣和信念可就製造不出來囉。呵，尤里底西斯，你兜售的道德觀我聽煩了。去問問芭柏菈吧。「她」懂。〔突然伸手拉住芭柏菈的手，以強有力的目光盯著她的眼睛。〕告訴他，親愛的，權力到底真的意味著甚麼。

芭柏菈　〔恍惚地。〕在我加入救世軍之前，我還能掌握自己；結果是，我從來就不知道自己該怎麼辦。等到加入了，該辦的事兒卻不夠時間處理。

安德魯　〔讚許地。〕正是如此。怎會這樣，你知道嗎？

芭柏菈　我本來昨天就要說出來的，因爲當時我在上帝的掌握之中。〔恢復自持，以相等的力道從他手中抽回自己的手。〕可是，您來告訴我說，我在巴傑爾和安德魯的掌握之中。今天我感覺——啊！我要怎麼說呢？莎菈，你還記得我們小時候在康尼斯碰到的那次地震嗎？——第一次的震動果然十分震憾，但是跟等候第二次震動所引發的恐懼和害怕相比，卻是多麼微不足道啊！我今天在這兒的感覺也一樣。我站在我以爲是永世不動的岩石上，卻在連個預警都沒有的情況下，地就在腳底下崩塌了。所幸有個無涯的智慧看視著我，一支跟我朝向救贖前進的軍隊護衛著我，我才得以安然無恙。就在您用筆碰觸到支票簿的那一瞬間，我孤零零站著；天堂空無一物。這就是第一次地震給我的震憾，我在等第二次震動。

安德魯　好啦，好啦，我的女兒！別誇大你這種微不足道的小悲劇啦。我們在這兒窮年累月工作、絞盡腦汁，足足投下數以萬鎊的現鈔在一種新型大砲上或者一艘空中戰艦上，偏偏就出了毫髮的差錯，怎麼辦？扔了吧。扔了，別再多花一個鐘頭或一英鎊的錢。呃，你給自己製造了所謂的道德觀或宗教觀之類的東西　，卻不符合事實。呃，扔了吧；扔了，去找符合事實的。現在這個世界的毛病就是如此。扔了過時的蒸汽機和發電機；卻不扔掉過時的偏見、過時的信仰、過時的宗教觀和過時的政治 體制。結果呢？機械生產方面倒還出色，但道德、宗教和政治方面卻迷失了方向，結果每年愈來愈瀕臨破產的邊緣。別再執迷不悟啦。過時的信仰昨天崩潰了，明天就找個更新更好的吧。

芭柏菈　啊，我真的樂於給靈魂找到一個更好的！可是，您卻給了我一個更差的。〔突然熱切地轉身對著他。〕替自己辯護辯護吧。在這個可怕的地方，從這些漂亮乾淨的工廠、品行端正的工人和模範家庭當中，給我看看一道穿透黑暗的光明。

安德魯　乾淨和端正無須辯護，芭柏菈；乾淨和端正本身不辯自明。我看此地沒有黑暗，也沒有怕人的事。我倒是在救世軍的收容所裏頭看到貧窮、悲哀和饑餓。你給他們麵包、蜜糖和天堂的夢想。我給的錢從週薪三十先令到年薪一萬二不等。他們找到了自己的夢想，污水的排放卻是我在處理。

芭柏菈　他們的靈魂呢？

安德魯　就像拯救了你的靈魂一樣，我也拯救了他們的靈魂。

芭柏菈　〔反感地。〕你拯救了我的靈魂！你甚麼意思？

安德魯　我給你吃、給你穿、給你住。我小心在意讓你有足夠的錢去過寬裕的生活——錢超出你需要的，這樣你才能浪費、隨便、慷慨。這就救了你的靈魂，避開七死罪[36]了。

---

[36] 七死罪（seven deadly sins）乃據聖・亞奎納（St. Thomas Acquinas, 1227-1274）等神學家的理論而來，指高傲（pride）、嫉妒（envy，包括惡意）、忿怒（wrath）、好色（lust）、饕餮（gluttony）、貪婪（avarice）與懶惰（sloth）等七種罪惡。這些罪惡有的並不特別嚴重，但因直接違反道德，成爲衍生無數過錯的源頭，因而視爲致命之罪。七死罪以高傲爲首，最爲致命；撒旦就是因高傲而永墜地獄。這些罪導致靈魂的死亡，必須透過懺悔或

芭柏菈　〔困惑地。〕七死罪！

安德魯　沒錯，七死罪。〔屈指算著。〕食物、衣服、燃料、租金、稅金、受人敬重和養育子女。只有錢才能把人從脖子上挪開這七種重擔；靈魂也得等這些重擔挪開，才能飛騰。我替你從精神上解脫了重擔。我讓芭柏菈成爲芭柏菈少校，也使她免於貧窮的罪惡。

邱辛斯　您說貧窮是一種罪惡？

安德魯　最糟的罪惡。別的罪惡擺在貧窮旁邊，都是美德；相形之下，別的恥辱卻受人敬重。貧窮摧毀整個城市，散播可怕的瘟疫。凡是在看得到、聽得到或聞得到的範圍內的靈魂全遭擊斃。你所謂的罪行不算甚麼：這兒謀殺，那兒偷竊；這兒打架，那兒詛咒。這些算甚麼？不過是生活中的意外或疾病而已。倫敦一地不到五十樁真正的常業性犯罪，卻有數以百萬計的的窮人、鄙賤的人、骯髒的人，吃不飽穿不暖的人。他們在道德上和物質上毒害我們，他們扼殺了社會的幸福，逼得我們失去自由去造就不合人道的冷酷，就因爲擔心他們會起來造反，拉著我們進入他們的深淵。只有傻瓜才怕罪行，我們都怕貧窮。呸！〔轉身面對芭柏菈。〕你談起西哈姆那名差點就獲得救贖的無賴，你怪我把他的靈魂丟回地獄。呃，把他帶來這兒，我就替你把他的靈魂送上天堂。不靠耍嘴皮，也不靠做夢，而靠週薪三十八先令、一棟座落在街道體面的好房子和一份終身的工作。三週內，他就會穿起時髦的背心；三個月就頂著禮帽上教堂；年底前就在櫻草聯盟[37]的大會上跟一位公爵夫人握手，加入保守黨。

芭柏菈　這樣他就會比以前好嗎？

安德魯　你知道他當然會的。別虛僞啦，芭柏菈。他會吃得好、住得好、穿得好、表現得好；孩子的體重會比以前多重幾磅、個子也會比以前多高幾吋。這樣會比睡在收容所裏的油布床墊上好些，不用自己劈柴火，吃糖蜜麵包，還隨時被迫跪著感謝上蒼。膝蓋練習，我想你們是這麼稱呼的吧。一手拿聖經，一手拿片麵包來叫饑餓的人改變信仰，這種工作沒甚麼價值。我要用同樣的條件教西哈姆的人皈依回教。試著用你的手按在我手下的人頭上看看，這些人的靈魂才饑餓，因爲他們的軀體飽足。

許才能獲得寬恕。

37 櫻草聯盟（Primrose League）是個推動保守黨理念的團體，其主張大抵在維護國教、效忠王室，並爭取勞工階級的支持。由於成員中的畢昆斯菲公爵（Benjamin Disraeli, 1st Earl of Beaconsfield, 1804-1881）對櫻草（primrose）情有獨鍾，故名。

芭柏菈　任由東區的人[38]挨餓？

安德魯　〔洋溢著活力的語調陷入痛苦而憂慮的回憶當中。〕「我」當年就是東區的人。當時我滿口道德，卻餓著肚皮，直到有一天　我誓言不惜代價去成爲一個飽食的自由人——除了子彈外，理智、道德或別人的生命都阻止不了我。我說：「與其我挨餓，不如你挨餓」；憑著這句話，我就變得自由而偉大。等到願望達成，我這個人才不具危險性。如今我是個有用、慈善而厚道的人了。我想，白手起家的百萬富翁，他們的經歷大半如此。等到每個英國人都有這番經歷，英國就是個可以安居樂業的地方了。

布夫人　別再演說啦，安德魯。這裏不是演說的地方。

安德魯　〔心遭刺傷地。〕我親愛的，我沒有別的方法傳達理念。

布夫人　你的理念都是胡扯。你出人頭地，是因爲你自私無恥。

安德魯　完全不是。我對貧窮和饑餓抱有最強烈的疑慮。你們這些道德家才對這兩樣漠不關心，才認爲這兩樣都是美德。我寧可當賊兒，也不願當乞丐；寧可殺人，也不願當奴隸。這兩種人我都不願意當；不過，你逼我挑的話，那我就挑比較勇敢、比較道德的一個。我恨貧窮和奴隸比恨別的罪惡還恨。我告訴你。貧窮和奴隸已經在你們的講道文和報紙社論裏抗拒了好幾個世紀，卻擋不了我的機關鎗。別再拿來說教；別再拿來講理。殺死它們。

芭柏菈　殺是您治療一切的萬靈丹嗎？

安德魯　殺是信念最終的考驗，是唯一足以推翻社會制度的強力桿杆，也是說「必要」的唯一辦法。把六百七十個傻子放到街上去遊蕩，三名警察就能驅散他們。可是，把他們集中在西敏[39]的某個房間內，給他們舉行某些儀式，給他們自己加上某些名號，他們終於獲得殺人的勇氣，這六百七十個傻子就成了政府。你們這群虔誠的烏合之眾填寫選票，以爲這樣就是在控制主人；可是，真正控制選票的，卻是包在選票裏

---

38 倫敦東區（East End）從蕭迪奇海街（Shoreditch High Street）與塔橋（Tower Bridge）向東延伸至利亞河（River Lea）一帶，是個相當擁擠的貧民窟。「東區居民」（East Ender）即指倫敦東區居民（特別是貧民）。

39 西敏（Westminster）濱臨泰晤士河，是位在大倫敦地區西邊的一處自治市。區內四處可見英格蘭最精美、也最富有歷史意義的建築物，像白金漢宮（Buckingham Palace）、聖詹姆士王宮（St. James's Palace）、西敏寺（Westminster Abbey）、西敏大教堂（Westminster Cathedrel）、西敏學校（Westminster School）、首相官邸唐寧街（Downing Street）10 號等等都是。英國議會上下兩院也座落在此；戲文即以「西敏」指議會。

面的子彈。

邱辛斯　這或許就是爲甚麼我跟大部分的聰明人一樣，從不投票。

安德魯　投票！呸！投票只改變內閣的名字。開鎗才能推翻政府、開展新紀元，在秩序上除舊佈新。在歷史上，這是不是事實呢，博學先生？

邱辛斯　歷史上確實如此。我討厭這種不得不承認的事實。我不接受你您的感受，我厭惡您的天性，我要想盡辦法去藐視您。不過，這雖然是事實，卻不應該是事實。

安德魯　應該！應該！應該！應該！應該！你要一輩子跟其他道德家同樣說甚麼應該嗎？把「應該」換成「將會」吧。來跟我一道製造炸藥。能炸掉人的，就能炸掉社會。世界的歷史就是有勇氣擁抱這項事實的人的歷史。你有勇氣擁抱嗎，芭柏菈？

布夫人　芭柏菈，我絕對不准你聽從父親這套令人厭惡的邪說。阿德爾福斯，你更應該知道，不可把錯的事情講成事實。如果是錯的，是事實又怎樣呢？

安德魯　真的話，錯了又怎樣呢？

布夫人　〔起身。〕孩子們，馬上回家。安德魯，我非常後悔允許你來看我們。你比以前邪惡多了。我們馬上走。

芭柏菈　〔搖搖頭。〕逃開邪惡的人是沒用的，媽媽。

布夫人　當然有用。這表達了你對他們的不滿。

芭柏菈　但救不了他們。

布夫人　我看得出你打算不聽我的話了。莎菈，你回不回家？

莎　菈　我敢說，爸爸製造大砲是很邪惡的；不過，我不會因此就跟他斷絕關係。

羅邁斯　〔想要平息風波。〕你知道吧，這種邪惡的觀念裏頭其實含有某種胡說八道，行不通的。你必須面對事實。不是我要替錯的事說話；可是，各種各樣的人總是在做各種各樣的事；我們好歹都得讓大家各自表述，對不對？我是說，你不能跟別人斷了關係，就是這個道理。〔大家聽他滔滔雄辯，不禁因而入神，而他反倒因而緊張起來。〕也許我沒說清楚。

布夫人　十分清楚啦，查理士。因爲安德魯的事業成功，又給莎菈好多錢，所以你拍他馬屁，鼓勵他去幹壞事。

羅邁斯　〔不爲所動地。〕呃，「屍體所在地，群鷹聚集處。」你不知道嗎？〔對安德魯說。〕呃，對嗎？

安德魯　正是。啊，對了，我可以叫你查理士嗎？

羅邁斯　好極啦。大家通常叫我阿查。

安德魯　〔對布夫人說。〕碧蒂——

布夫人　〔暴怒地。〕你膽敢叫我碧蒂！查理士・羅邁斯，你是個傻子。阿德爾福斯・邱辛斯，你是個陰謀家。[40]史蒂芬，你是個假正經。芭柏菈，你是個瘋子。安德魯，你是個俗氣的生意人。現在，我的意見你們都知道了。總之，我問心無愧。〔猛然坐下，所幸地毯鬆軟。〕

安德魯　我親愛的，你是道德的化身。〔布夫人哼了一聲。〕你罵了人，還說是問心無愧、責任已盡。好啦，尤里皮底斯！天色不早了；我們都想回家。拿定主意吧。

邱辛斯　這點懂吧，你這老鬼頭——

布夫人　阿德爾福斯！

安德魯　隨他說，碧蒂。說下去，尤里皮底斯。

邱辛斯　你讓我進退兩難。我要芭柏菈。

安德魯　你跟年輕人都同樣誇大了兩個姑娘之間的差別。

芭柏菈　說得對，阿德。

邱辛斯　我也不想當壞蛋啊。

安德魯　〔藐視而譏刺地。〕你貪求的是個人的公義、自我的贊許、你所謂的問心無愧、芭柏菈所謂的救贖，還有我所謂的那些運氣不如你的人。

邱辛斯　我沒有，我身上的詩人氣質不能容我當好人。但是有些事情我不能不考慮。像是憐憫——

安德魯　憐憫！——趁人不幸去獲利的傢伙。

邱辛斯　呃，愛。

安德魯　我知道。你愛窮苦的人和無家可歸的人，你愛被壓迫的民族、黑人、印度佃農、波蘭人、愛爾蘭人。你愛日本人嗎？你愛　德國人嗎？你愛英國人嗎？

邱辛斯　不。每個真正的英國人都討厭英國人。我們是世界上最邪惡的國家，我們的成功是在道德上的一種恐怖。

安德魯　這種看法源自愛的福音吧？

邱辛斯　我可以連岳丈大人都不愛嗎？

安德魯　老兄，誰要你的愛呢？你憑甚麼給我呢？我要你表現該有的聽從和尊敬，否則就宰了你。哼，你的愛！真他媽的豈有此理！

---

[40] 耶穌會（Jesuits）指 1533 年西班牙人聖伊革納歇亞（St. Ignatius of Loyola, 1491-1556）所創辦的教團。耶穌會學者在哲學（特別是神學）與語言方面的研究卓有貢獻；惟因介入政治，其神學觀飽受「鬆散」與「詭辯」之譏，教團則被指爲「詭詐」與「欺騙」。其後新教徒則用以蔑稱反對者。

邱辛斯　〔露齒而笑。〕我可能控制不了自己的情緒，麥克。
安德魯　你少搪塞，尤里皮底斯。你變弱了，把握不住了。好吧！試試你最後的武器。同情和關愛都在你的手中粉碎，還剩寬恕。
邱辛斯　不，寬恕是乞丐的避難所。我跟您心有戚戚焉，欠債還錢。
安德魯　說得好。好吧！你會合我的要求。記好柏拉圖的話。
邱辛斯　〔訝異地。〕柏拉圖！你膽敢對我引用柏拉圖！
安德魯　柏拉圖說：我的朋友，社會要得救，不是要等希臘文教授製造炸藥，就是要等製造炸藥的人當希臘文教授。
邱辛斯　啊，魔鬼，狡猾的魔鬼！
安德魯　來！選吧，老兄，選吧。
邱辛斯　可是，萬一我選錯，芭柏菈也許就不嫁我了。
安德魯　也許就不。
邱辛斯　〔極度困惑地。〕聽到了嗎！
芭柏菈　爸爸，您誰都不愛嗎？
安德魯　我愛我最要好的朋友。
布夫人　請問是誰？
安德魯　是我最勇敢的敵人，也就是逼我達到標準的人。
邱辛斯　您知道，這個人還真有點天生的詩人氣質。說不定畢竟還是個大人物呢！
安德魯　少年廿，少發議論，拿定主意吧。
邱辛斯　可是，您逼我背離本性。我恨戰爭。
安德魯　恨是懦夫受人威迫而生的報復方式。你敢對戰爭發動戰爭嗎？辦法就在這兒，我的朋友羅邁斯先生就坐在其上。
羅邁斯　〔躍起。〕哎喲！您不是說，這樣東西填上炸藥了吧？我的乖乖，躲開。
莎　菈　〔泰然坐在炸彈上。〕要炸死，就炸得愈稀爛愈好。別大驚小怪啦，阿查。
羅邁斯　〔對安德魯說，強烈抗議地。〕這是令嬡，您知道吧。
安德魯　知道啦。〔對邱辛斯說。〕嗯，我的朋友，明天早上六點鐘可以上班吧？
邱辛斯　〔斷然。〕免談啦。等我看到整個廠房給炸藥炸掉我才願意五點鐘起床。我的作息時間很健康、很合理的，朝十一晚五。
安德魯　上班時間隨你。不到一個禮拜，你就會六點鐘來，然後待到我爲了你的健康趕你走爲止。〔喊著。〕畢爾頓！〔轉身對著布夫人，這時布夫人起身。〕我親愛的，讓這兩個年輕人單獨相處一會兒吧。〔畢爾頓從庫房出來。〕我帶你去看看火綿庫。
畢爾頓　〔擋住去路。〕你不能帶著爆裂物進來，老闆。

布夫人　你甚麼意思？你是指我？
畢爾頓　〔紋風不動。〕不是的，夫人。那位先生的火柴在安德魯先生的口袋裏頭。
布夫人　〔突然。〕啊！抱歉。〔進入庫房。〕
安德魯　對，畢爾頓，對。哪。〔將火柴盒交給畢爾頓。〕來吧，史蒂 芬。來吧，查理士。帶莎菈來。〔進入庫房。〕
〔畢爾頓打開盒子，謹慎地將火柴倒入燃燒桶內。〕
羅邁斯　哎喲！〔畢爾頓面無表情地將空盒子交給他。〕荒謬透頂！純粹是科學上的無知！〔進入。〕
莎　菈　我沒問題吧，畢爾頓？
畢爾頓　你必須換上布邊拖鞋，小姐，沒有別的。裏頭有。〔莎菈進入。〕
史蒂芬　〔以十分嚴肅的口吻對邱辛斯說。〕阿德，老朋友，想想呵。決定前先想想呵。你覺得自己足以處理實際事物嗎？事業大、責任重。這一大堆生意的事對你來說全都很陌生。
邱辛斯　啊，我覺得這比唸希臘文[41]容易多啦。
史蒂芬　呃，我只是想在你們單獨相處前說說這點。切勿因我說過有關對錯的事而使你對一生難得的機會產生偏差。我自己覺得滿意的是，這門生意對國家來說，品質高、貢獻大。〔流露感情地。〕我以家父爲傲。我——〔說不下去，遂緊握邱辛斯的手，然　後匆匆走進庫房，畢爾頓跟在後面。〕
〔留下芭柏菈與邱辛斯兩人，默默相對。〕
邱辛斯　芭柏菈，我打算接受這項提議。
芭柏菈　我認爲你會。
邱辛斯　你是不是明白，我必須不先找你商量就做成決定？假定我把抉擇的重擔丟給你，你遲早會爲這樁事瞧不起我。
芭柏菈　對，我不要你爲我出賣靈魂，更不要你爲了繼承出賣靈魂。
邱辛斯　困擾我的倒不是出賣靈魂這件事。我出賣靈魂的次數太過頻繁，已經不在乎了。我爲了教授的職位出賣過，爲了薪水也出賣過。爲了逃避牢獄之災，我明明知道繳的稅是要給令人憎惡的絞刑檜子手買繩索、明明知道是要拿去打不義的戰爭和做不公的事情，我還是出賣了靈魂。人的行爲不就是時時刻刻都在爲雞毛蒜皮的事情出賣靈魂嗎？這

[41] 前後兩個 Greek 的意義不同。史蒂芬對邱辛斯說：It's Greek to you 中的 Greek 意指「陌生的」；但邱辛斯隨後說的 Greek 則指「希臘文」。此處的用法屬於字戲（pun）。

回出賣，不是爲錢，也不是爲地位和舒適的生活，而是爲了現實和力量。

芭柏菈　你知道你不會得到力量，他也沒有力量。

邱辛斯　我知道。不光是爲我自己一人，我要爲世人製造力量。

芭柏菈　我也想爲世人製造力量；但這必須是精神上的力量。

邱辛斯　我想，力量都是精神上的，因爲這些大砲不能自動發射。我一直試著透過教希臘文來製造精神上的力量。可是，死的語言和死的文明無法真正感動世人。民眾一定要擁有力量，卻不必學會希臘文。如今在這裏製造出來的力量人人都可掌握。

芭柏菈　掌握力量去燒毀女人的房子、殺害她們的兒子，炸碎她們的丈夫。

邱辛斯　你不能只想爲善的力量，而不想爲惡的力量。母奶哺育殺人犯，也哺育英雄。這股將人體撕碎的力量從來不曾像智識、想像、詩歌和宗教等能夠奴役靈魂的力量這樣遭到可怕的濫用。我當希臘文教師的時候，就把武器給了智識份子去壓迫民眾。我現在要給民眾武器來對付智識份子。我喜歡民眾。我要將他們武裝起來去對付律師、醫生、教士、文學家、教授、藝術家以及政客；這些人一旦掌權，就比傻子、惡棍和騙徒的危險更大、爲害更烈、專橫更甚。我希望有個強大的民主力量，足以迫使智識份子組成的寡頭執政團善用才幹去造福大眾，否則就被消滅。

芭柏菈　難道就沒有比這股力量更強大的嗎？〔指著炸彈。〕

邱辛斯　有的；只是這股力量能摧毀更強大的力量，就像老虎能吃掉人一樣，所以人必須先控制這股力量才行。這點我上回在土希戰爭期間就領會了。我一名最優秀的學生去爲希臘而戰。我給他的臨別贈禮不是柏拉圖的《共和國》，而是一把左輪手鎗和一百發安德雪福特製的子彈。凡是被他射殺的土耳其人——假定有人被他射殺的話——血債都記在我和安德雪福特的頭上。這種舉動註定我要永遠留在這兒。令尊提出的問題叫我困惑。我敢爲戰爭而發動戰爭嗎？我敢發動、必須發動，也願意發動。現在我們之間是不是就此一刀兩斷了？

芭柏菈　〔因他對她的回答顯然帶有不安而感動。〕笨娃娃阿德！怎麼可能！

邱辛斯　〔大喜過望地。〕那你——你——你——啊，我的鼓！〔揮動著想像中的鼓槌。〕

芭柏菈　〔對其輕挑感到生氣。〕留心啊，阿德，留心。啊，離開你、離開父親、離開一切，多好啊！能有鴿子的翅膀去一飛沖天，多好啊！

邱辛斯　丟下我！

芭柏菈　沒錯，你，還有其他調皮搗蛋的男人。可是，丟不下。我在救世軍有過一段快樂過的日子。當時我逃離人世進入了熱誠、禱告和拯救靈魂的樂園；可是，我們一旦缺錢，就去找巴傑爾。是他救了我們的人，他，還有當魔頭的老爸。安德魯和巴傑爾。他們的援手伸向四方，我們用來餵饑民的是他們的麵包，因爲沒有別的麵包了；我們照料病患的是他們捐贈的醫院；我們離開他們蓋的教堂，就得跪在他們鋪在街上的石頭。只要這種情形持續不變，我們就擺脫不了他們。不理會巴傑爾和安德魯，就是不理會人生。

邱辛斯　我還以爲你已經下定決心拒絕人生的邪惡面了。

芭柏菈　沒甚麼邪不邪惡面的，人生是一體的。我向來不想避開不得不忍受的邪惡，不管是罪愆或是痛苦。我希望能糾正你這些中產階級的觀念，阿德。

邱辛斯　〔喘著氣說。〕中產階級——！勢利鬼！對我來說是個社會上的勢利鬼！從棄兒的女兒口中說出來的！

芭柏菈　阿德，我不屬於任何階級就是這個緣故，我直接從全民的心來。如果我是中產階級，就該拒絕家父的事業；我們兩個都該住在洋溢著藝術氣氛的客廳，你在一個角落看評論，我在另一個角落的鋼琴上彈舒曼的樂曲。[42]兩個人都很優秀，可就是一無用處。與其這樣，我寧可去清掃火棉庫房，不然就在酒吧當巴傑爾的侍應生。你拒絕家父的提議，知道會發生甚麼事嗎？

邱辛斯　不知道！

芭柏菈　我就放棄你去嫁給那個接受的人。畢竟家母比你們誰都精明。我一看到這個地方就跟她同樣——覺得必須擁有——絕不、絕不、絕不放棄。不同的只是她要的是房子、爐具、餐巾和瓷器；我要的則是那些等待救贖的靈魂，不是饑餓的身體裏面爲了一小片糖蜜麵包就感激涕零的那些虛弱的靈魂，而是撐飽、好辯、勢利而自命不凡的人。這些人全都爲了爭取自己的小權利和小尊嚴，認爲家父應該因他們替他賺了這麼多錢而大爲感激——他們這麼想也是應該的。這些才是真正需要救

[42] 舒曼（Robert Alexander Schumann, 1810-1856）生於薩克森茨維柯（Zwickau），是 19 世紀德國的重要作曲家。舒曼從六歲起接受音樂教育，十二歲就在音樂方面展現了無比的才華。他寫過戲劇與詩歌，也曾奉母命去唸法律，但他的興趣在音樂，才分也在音樂。他原本想成爲鋼琴家，惟因右指意外受傷，只好從事樂曲的創作。其成名作中，像《桃金孃》（*Myrthen*）、兩首《套曲》（*Liederkreise*）、《詩人之戀》（*Dichterliebe*）與《女人的愛情與生活》（*Frauenliebe und Leben*）等，都寫在 1840 年間。舒曼的晚年精神崩潰，曾三度自殺未果，最後在精神病院終其一生。

贖的。家父絕對不會再當面責備我說，信仰都是靠麵包收買的。〔得意忘形地。〕我已經不再靠麵包收買了，也已不再靠天堂收買了。就讓上帝的感召靠祂自身的力量完成吧。上帝創造了我們要做的工作，因爲只能靠活生生的男女才能完成。等我死的時候，債是上帝欠我的，而不是我欠上帝。由我以合於女性的身分寬諒他吧。

邱辛斯　這麼說來，生命之路經過死亡的工廠囉？

芭柏菈　沒錯，將地獄提昇爲天堂，將人提昇成神，在「陰暗之谷」灑下一道永恆之光。〔兩手抓住他。〕啊，你認爲我的勇氣一去不返？你認爲我是個逃兵？我這個人，在街上站過，將別人擺在心上，跟他們談最神聖、最偉大的事物，竟然也能轉身不顧，在客聽裏蠢頭蠢腦地跟時髦的男女言不及義？絕不，絕不，絕不，絕不，芭柏菈少校要跟旗幟同赴危難。啊！我仍然還有個可愛的小阿德娃娃；他替我找到了崗位和工作。榮耀歸於主！〔吻他。〕

邱辛斯　我的心肝寶貝，我的身體虛弱，沒法子跟你承受同樣的快樂。

芭柏菈　沒錯，跟我談戀愛不是一樁容易的工作吧？但對你來說還是不錯的。〔奔向庫房，像孩子般叫喊著。〕媽媽！媽媽！〔畢爾頓走出庫房，安德魯跟在後面。〕我要媽媽。

安德魯　她正在換拖鞋，親愛的。〔走到邱辛斯面前。〕嗯？她怎麼說？

邱辛斯　他扶搖上天去啦。

布夫人　〔走出庫房，停在台階上，擋住跟在後頭的莎菈與羅邁斯。芭柏菈就像娃娃似地抓著母親的裙子。〕芭柏菈，你甚麼時候才會長大，做的想的才會自有主張呢？我比誰都明白「媽媽，媽媽」是甚麼意思。沒事就跑來纏我！

莎　菈　〔用指頭碰碰布夫人的肋骨，模倣單車的喇叭聲。〕嗶！嗶！

布夫人　〔大爲光火。〕你竟敢對我說「嗶！嗶！」莎菈？你們這兩個孩子都太頑皮了。芭柏菈，你要甚麼？

芭柏菈　我要在村裏找棟房子跟阿德一同生活。〔拉著她的裙子。〕來，替我挑一間。

安德魯　〔對邱辛斯說。〕明早六點，尤里皮底斯。

幕下。

張靜二，國立台灣大學外國語文學系教授。